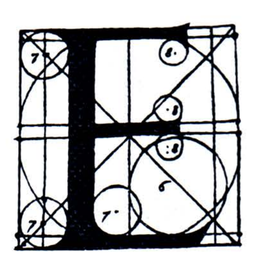
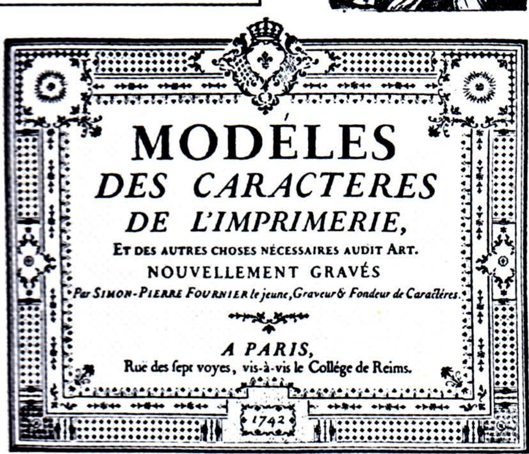
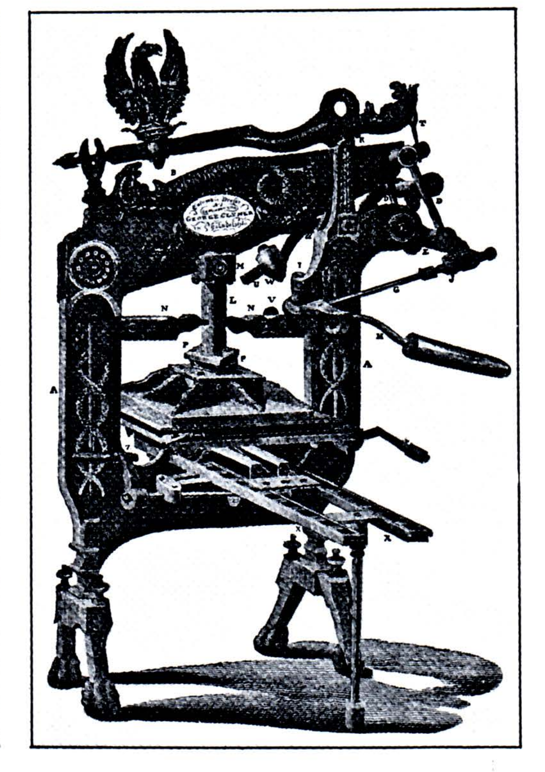
МИР КНИГИ

Е.Л. Немировский





MODÉLES
DES CARACTERES
DE L'IMPRIMERIE,
ET DES AUTRES CHOSES NÉCESSAIRES AUDIT ART.
NOUVELLEMENT GRAVÉS
Par SIMON-PIERRE FOURNIER le jeune, Graveur & Fondeur de Caractères.
A PARIS,
Rue des sept voyes, vis-à-vis le Collége de Reims.
1742



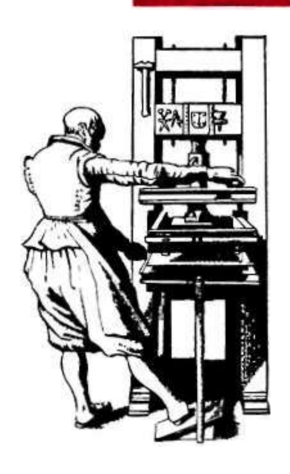
МИР КНИГИ
Е.Л. Немировский

Всесоюзное
добровольное общество
любителей
книги

МИР КНИГИ

С древнейших времен до начала XX века

Е. Л. Немировский



Москва «Книга» 1986

Н 50
76.11

ББК 76.11
Н 50

Рецензенты:
А. А. Говоров,
доктор исторических наук;

Е. А. Динерштейн,
кандидат филологических наук;

В. Г. Утков

Авторы иллюстрационного ряда,
макета и оформления:
Б. В. Трофимов,
Г. Б. Маркевич

Н $\frac{4702010200-091}{002(01-86)}$ Изд. ВОК

МИР КНИГИ

С древнейших времен до начала XX века

Вместо введения

В 1928 г., в дни, когда отмечалась одиннадцатая годовщина Великой Октябрьской социалистической революции, А. В. Луначарский вспоминал, как он встретил в шумных коридорах Смольного Владимира Ильича Ленина. Владимир Ильич подозвал народного комиссара просвещения к себе:

— Надо мне вам сказать два слова, Анатолий Васильевич. Ну, давать вам всякого рода инструкции по части ваших новых обязанностей я сейчас не имею времени, да и не могу сказать, чтобы у меня была какая-нибудь совершенно продуманная система мыслей относительно первых шагов революции в просвещенском деле. Ясно, что очень многое придется совсем перевернуть, перекроить, пустить по новым путям.

Ленин говорил о том, что нужно расширить доступ в высшие учебные заведения, привлекать туда пролетарскую молодежь. А затем разговор зашел о книгах и библиотеках.

— Книга — огромная сила, — сказал Владимир Ильич, — Тяга к ней в результате революции очень увеличится. Надо обеспечить читателя и большими читальными залами, и подвижностью книги, которая должна сама доходить до читателя. Придется использовать для этого почту, устроить всякого рода формы передвижек. На всю громаду нашего народа, в котором количество грамотных станет расти, у нас, вероятно, станет не хватать книг, и если не сделать книгу летучей и не увеличить во много раз ее обращение, то у нас будет книжный голод.

Закончил Луначарский свой рассказ так: «Владимир Ильич крепко пожал мне руку и своей уверенной, быстрой походкой пошел в какой-то из многочисленных тогда кабинетов, где роились и строились новые мысли и новая воля только что родившегося пролетарского государства».

Книга — огромная сила. В этих емких ленинских словах признание той великой роли, которую печатное слово сыграло в истории человеческого общества. И — забота о том, чтобы книга использовалась в интересах трудящихся.

С тех пор, как были произнесены эти знаменитые слова, прошло почти 70 лет, и Советский Союз превратился в мощную книжную державу. Сейчас в нашей стране ежегодно выпускается свыше 82 тысяч названий книг и брошюр общим тиражом до двух миллиардов экземпляров. Годовой тираж журналов превышает 3,3 миллиарда, а газет — 40,8 миллиардов. В распоряжении читателей 350 тысяч

библиотек, суммарный фонд которых более четырех миллиардов книг. Книготорговая сеть страны насчитывает около 60 тысяч магазинов и киосков.

Наш народ с уважением и любовью относится к книге, видит в ней, как сказал Максим Горький, «величайшее из чудес, созданных человеком».

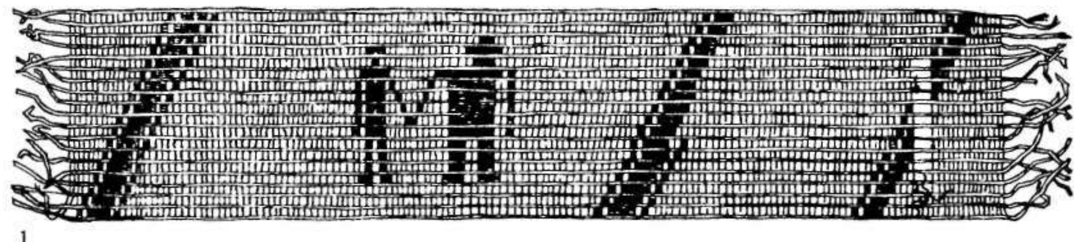
Чудом, достойным поклонения и любви, считали книгу многие прославленные умы человечества, посвятившие ей немало теплых и возвышенных слов.

Чтение и письмо в нашем представлении неразрывно связаны с книгой!

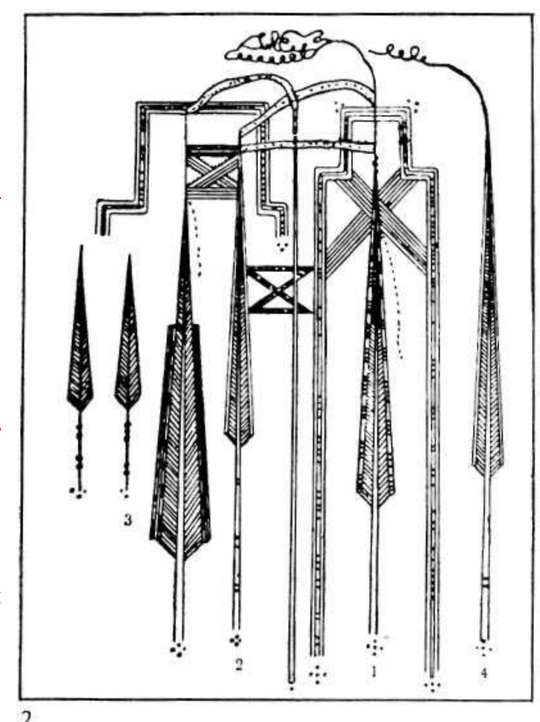
Это было совсем непросто — создать книгу. Мы называем ее великим изобретением, но сообщить имя изобретателя не можем. Ибо изобретатель — все человечество! Да и точной даты в нашем распоряжении нет и быть не может.

Книга возникала и совершенствовалась на протяжении значительной части истории человечества. Этот непрерывный процесс, цель которого — постижение и расширение возможностей книги, продолжается и сегодня.

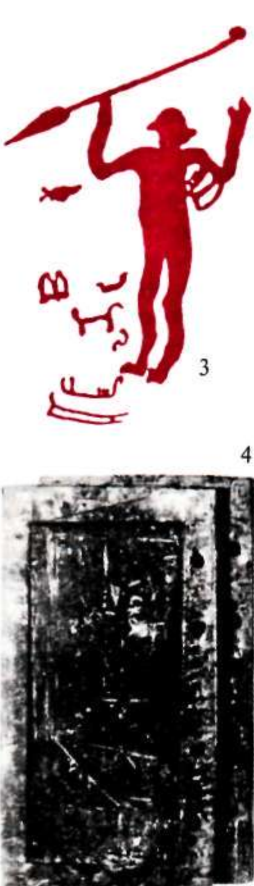
«История ума представляет две главные эпохи, — говорил русский писатель и историограф Николай Михайлович Карамзин, — изобретение букв и типографии;



1



2



3

4

Древние формы книги не всегда узнаваемы — настолько они непривычны для современного читателя. И все же это — книги. Самая первая из них — книга наскальных изображений (3) первобытного человека. А вот и вампум (1) — пояс из раковин, который много говорит ученому, умеющему читать «надписи». Начальную стадию развития письма — пиктографию — иллюстрирует письмо юкагирской девушки (2). Пиктографическая запись и на табличке древнеегипетского фараона Нармера (7). Имена фараонов в своих надписях египтяне помещали в рамках-картушах (5). Книги на пальмовых листьях (9) бытовали в странах Востока,

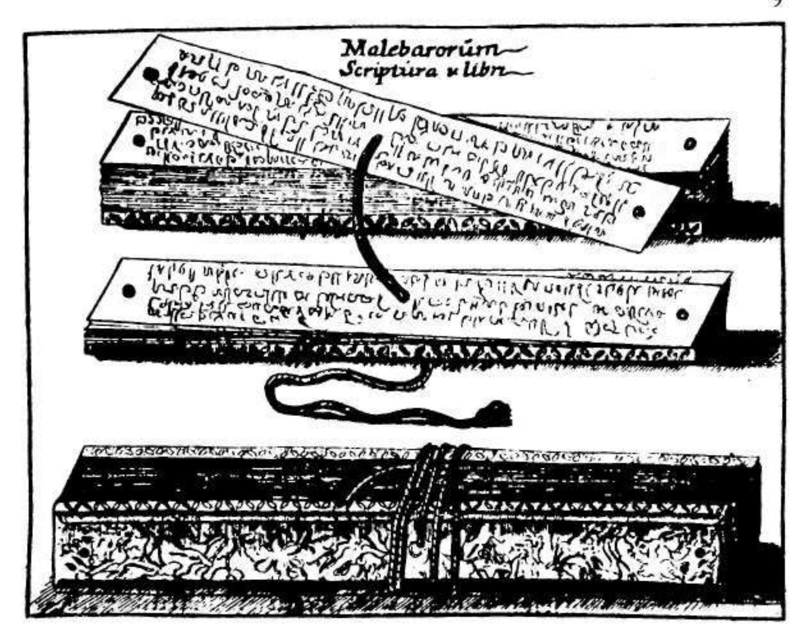
5

6

7

8

9



например в Индии. Одна из древнейших форм книги, получившая широкое распространение в странах Средиземноморья, — свиток, который изготовляли из папируса или пергамента. На фрагменте вазовой живописи такой свиток держит в руках учитель древнегреческой школы (6). А затем появился кодекс, прототип которого — навощенные таблички (4); их использовали как своеобразную записную книжку. А эта запись — на знаменитом диске из Феста (8) — сделана отдельными штампиками.

Вот так, изо дня в день, из месяца в месяц, из года в год трудился в своей келье монах-переписчик (12). Из-под пера трудолюбивых отшельников выходили такие шедевры искусства рукописной книги, как, например, «Сакраментарий» XI в. (13) или «Часослов» XIV в. (14). Книги эти написаны на пергамене, очень дорогом писчем материале. Удешевить книгоизготовление, а значит, сделать его более массовым, позволила бумага, изобретателем которой считают китайца Цай Луня, изображенного на одном из старых китайских рисунков (10). А на гравюре Иоста Аммана, сделанной в 1568 г., мы видим, как изготовляли бумагу в Европе (11). Древнейшая из точно датированных древнерусских рукописных книг — «Остромирово Евангелие» — была написана в 1056—1057 гг. Ныне она хранится в Государствен-

10

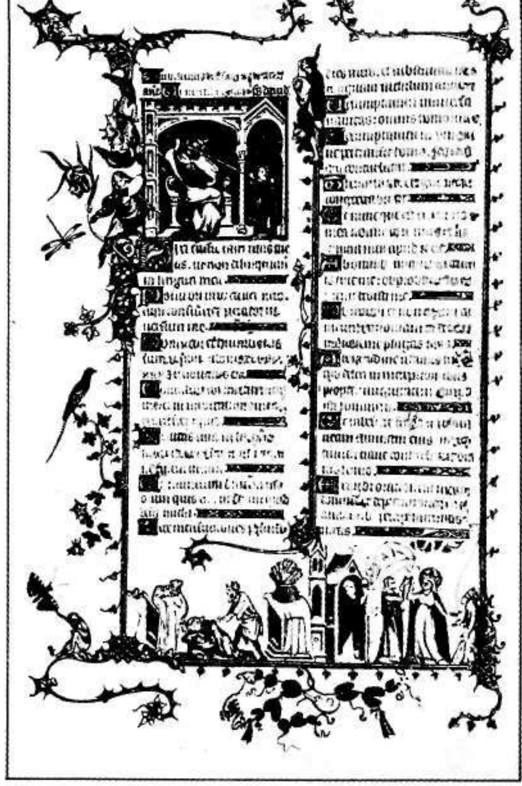
11

12

13

exultatione concelebrant. Cum
quibus & nras uoces ut admitti iu
beas deprecamur · supplici confes
sione dicentes ·
Scs. Scs. Scs. dns ds sabaoth ·
Pleni sunt caeli & terra gloria
tua · osanna Inexcelsis ·
Benedictus qui uenit innomine
dni. osanna Inexcelsis ·

TE IGI TVR CLEMEN



14

ной Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде. В рукописи — три миниатюры. Мы воспроизводим одну из них, на которой изображен евангелист Марк (16). В наших библиотеках — много замечательных древнерусских рукописей. Одна из самых прекрасных — «Евангелие Кошки», облаченное в драгоценный оклад около 1392 г. В книге много инициалов, составленных из переплетающихся, как бы борющихся друг с другом животных, птиц, змей (15). Некоторые ученые считают, что эта книга вышла из мастерской прославленного живописца Феофана Грека.

А вот эта книга — «Библия бедных» XV в. (17) целиком — с текстом и иллюстрациями — гравирована на дереве.

15

16

17

Иногда изобретателем книгопечатания называют Лауренса Янсзона Костера (21), жившего в первой половине XV в. Поисками нового способа изготовления книг, вероятно, занимались многие. Но наибольших успехов добился великий немецкий изобретатель Иоганн Гутенберг (18). Хотя ни одна из напечатанных им книг не подписана, ученые единодушно приписывают ему прекрасную 42-строчную «Библию» (24). Самым способным учеником Гутенберга был Петер Шеффер (25). Прежде чем попасть к Гутенбергу, он переписывал книги. Так выглядела одна из его рукописей (20). В 1457 г. Шеффер отпечатал в Майнце «Псалтырь», где впервые появились многокрасочные инициалы (23); в книгах Гутенберга такие инициалы воспроизводились вручную. Говорят, что именно Шеффер изобрел словолитную форму. Процесс отлив-

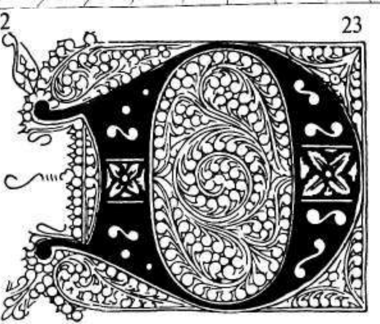
18

19

20

21

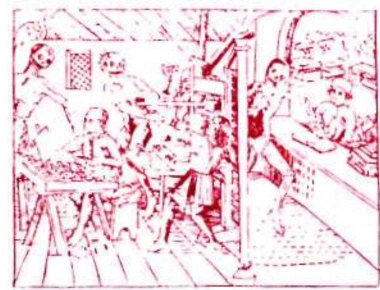
22



23

24

25



26

27

ки литер изображен на гравюре немецкого художника XVI в. Иоста Аммана (19). Другой ученик Иоганна Гутенберга — Альбрехт Пфистер впервые начал иллюстрировать книги гравюрами на дереве (27).
А на гравюре «Танец смерти» впервые изображена типография с наборными кассами и ручным печатным станком (26). Другое изображение (22) более позднее, представляет никогда не существовавшую типографию Л. Костера.

30

В XV в. в Европе трудилось много замечательных типографов, которые создавали прекрасные, хорошо иллюстрированные книги. Один из шедевров раннего книгопечатания — басни Эзопа, напечатанные в Ульме в 1476 г. Художник, иллюстрировавший эту книгу, так представлял себе древнегреческого баснописца и его героев (28). Прекрасным мастером гравированного на дереве орнамента был Эрхард Ратдольт. Так выглядела одна из страниц «Римской истории» Аппиана, напечатанной им в Венеции в 1477 г. (31). А это — разворот из «Поэтической астрономии» К. Ю. Гигина, выпущенной Ратдольтом в 1482 г. (34). В одном из ранних французских изданий мы встречаем гравюру, изображавшую рыцарский

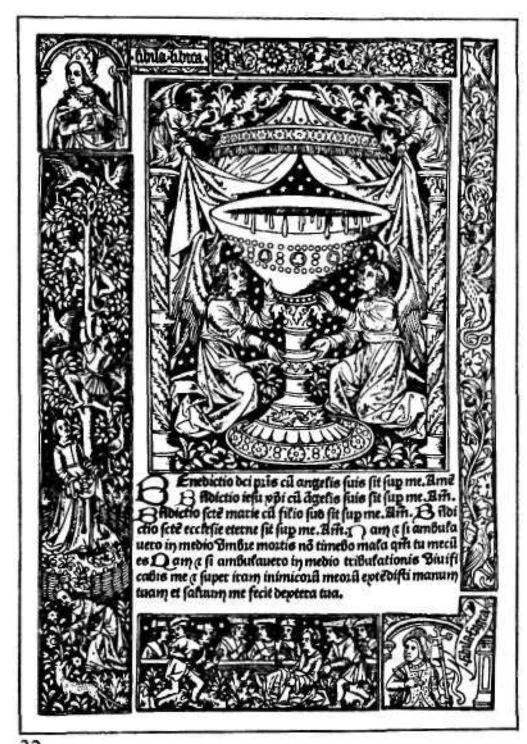
28

29

31

P Candidi in libros Appiani ſophiſtę Alexandrini ad Nicolaum quintū ſummū pontificem Prefatio incipit feliciſſime.

Ppiani Alexandrini hiſtoriā ſeu ueterū incuria: ſeu temporū iniquitate deperditā: & ueluti longo poſtliminio ad nos redeuntē optime: ac maxime pōtifex Nicolae quinte tuo nutu tuoq; imperio e gręca latinam facere institui, ut non modo apud noſtros nota eſſet ſedulitas mei obſequij: ſed ad poſteros quoq; uirtutis tuę fama tranſiret. Quid enim dignius tuis meritis impendi poteſt: q̄ ut ij qui in ſequenti ęuo hęc aliquando legent cum ędificiorum magnitudinem ornatū intuebunt: quę ętate noſtra tuo auſpicio confecta ſunt, te Nicolaū eum eſſe intelligant: qui nō minorem in recuperandis libris q̄ in reſtituendis mœnibus huic urbi adhibueris curam. Et pfecto licet illa pręclara: & magna ſint quę manu & arte conſtant: & a plurimis ſummo ingenio diligentiaq; parantur, pręſtantiora tamen habenda erunt, quę ſtudijs adiuncta, monumentis quoq; ſeruantur litterarū. Itaq; qui Petri Baſilicę contiguam domum admirant a te ſtructam quadrato lapide: qui Hadriani molem uiciſſim reſtitutā: qui deorū templū ab Agrippa conditū a te ſuffectū ętate noſtra: qui plura alia breui ceſſura uetuſtati ni tua caritas admouiſſet pias manus, eoſdē quoq; admirari cōueniet tot illuſtres libros ad nos tua opera traductos e gręcis, nec tuam ſapientiā nomen dignitatē cōmemoratione laudis ſuę immunes pręterire: etſi non huius temporis eſſe putem uirtutes tuas elegantiori ſtilo debitas in mediū proferre hoc ſolū dixerim te his rebus geſtis aſſecutum ut uerus pręſul digniſſimus princeps haberere Sed ut ad Appianū redeam Doleo equidē ſumme pater his i libris



Benedictio dei pris cu angelis suis sit sup me. Amē
Benedictio iesu xpi cu āgelis suis sit sup me. Am.
Benedictio scte marie cu filio suo sit sup me. Am. Benedictio scte ecclesie eterne sit sup me. Am. Nam et si ambulauero in medio umbre mortis nō timebo mala qm tu mecu es. Nam et si ambulauero in medio tribulationis viuificabis me et super iram inimicoru meoru extendisti manum tuam et saluum me fecit dextera tua.

32

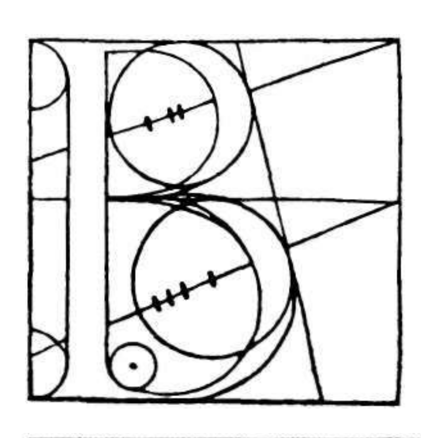
33 34

турнир (33). Во всем мире славились напечатанные во Франции «Часословы», обильно иллюстрированные и орнаментированные (32).

Большинство книг, вышедших в XV в., иллюстрированы с помощью ксилографии, гравюры на дереве. Но уже тогда в книгах начинают появляться гравюры на металле. Печатать их приходилось на специальном станке, который изображен на гравюре, взятой нами из книги Витторио Цонка, вышедшей в 1621 г. (30). Гравер работал примерно так, как это изобразил немецкий художник XVI в. Иост Амман (29). На развороте читатель может познакомиться и с некоторыми инициалами, взятыми из книг XV в.

Fraktur

35



Прекрасным мастером книги был великий немецкий художник Альбрехт Дюрер (39), подписывавший свои работы характерной монограммой (42). Один из шедевров Дюрера — сюита ксилографий к «Апокалипсису». Мы воспроизводим титульный лист этой книги (37). Дюрер был одним из первых художников, активно работавших в области экслибриса, который в ту пору делал первые шаги. Так выглядел книжный знак, выполненный Дюрером для своего друга — гуманиста, известного библиофила Виллибальда Пиркгаймера (41). Занимался немецкий

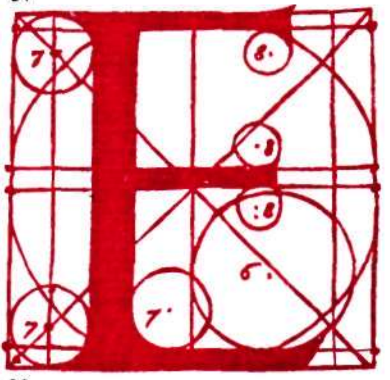
36

Antichristi.

Wir loßen auff alle eyde die die geystlichen zu gefengknis gelobet haben vnnd gebieten das mann nit allein mit geystlichem / sonder auch mit dem weldtlichem schwerdt Jr gütter beschutzen sall so lang biß das sie yr erwandt güt widder haben 15. q. 6. c. Auctoritate vñ d yn dießem krieck stirbt adir vordirbe wirdt erlangen das ewig leben 23. q. 5. c. oim et q. 8. c. omni das heyst seyns guts gewiß sein das mans ouch vor güt acht aß schön Chüstenn blüt dowbir vorgossen wirdt.

C

37



38

художник и теорией построения шрифтовых знаков (38). Альбрехт Дюрер был близок к кругу художников, работавших при дворе императора Максимилиана I. Среди книг, вышедших из этого круга, — «Опасные приключения досточтенного, воинственного и знаменитого героя и рыцаря Тойердданка» (40). Напечатал книгу в 1517 г. типограф Иоганн Шонспергер. Прекрасен и своеобразен рисунок шрифта, к литерам которого для

39

40

41

42

Wie Tewrdannckh durch Fürwittig aber in ein geferlichait mit einem Löwen gefürt ward:

16

Eines tags da fürt Furwittig
Den Helden mit Im velschigklich
Umb spacieren durch ein gassen
Darinn ein Leo ausdermassen
Groß vnnd freyssam gefanngen lag
Als pald den Furwittig ersach

большей декоративности дорисовывали «хвостики» и «завитушки». Рисунок литер был положен в основу готического шрифта «фрактура» (35). Активно работал в книжном деле и другой замечательный немецкий художник XVI в. — Лукас Кранах. Мы воспроизводим полосу из проиллюстрированной им книги «Страсти Христа и антихриста» — своеобразного памфлета, порожденного Реформацией (36).

PAVLI MANVTII
IN ORATIONEM
CICERONIS
PRO P. SEXTIO
commentarius,

AD ANTONIVM AELIVM,
POLAE EPISCOPVM.

VENETIIS, M. D. LIX.

43

Крупнейшим венецианским типографом конца XV — начала XVI в. был Альд Пий Мануций (44), который создал знаменитую издательскую династию. Альд и его наследники ставили

44

45

TRIVMPHVS

Dionysia petra,cũ macule ĩ nigritudine rubẽte, el Nume trita

olẽte. Il terno de optia Medea, i fusco aureo colore dissemiato, cũ el Nectareo sapore. Lo ultio d pciosa Nebride, al Nume dicata, Nel nigro eximio colore bianco & uiride immixtamente coeunte. Nella cõchula de gli qli, una Pyramidale flãmula, di foco inextiguibile continua ardeua.

Per laqle luculẽtia le eximie opature & capilli, p lo reflexo del flãmicu lãte lũe, p li fulgurãti lapilli pciosissimi pseuerãtemẽte spectare nõ ualeua.

Circa dlqle diuino triũpho, cũ multa & solẽne supstitiõe & maxia põpa & religiõe Infinite Nymphe Mænade cũ li soluti & sparsi capilli. Alcũe nude cũ amiculi Nymphei dagli humeri defluẽti, & tale Nebride, cioe idute de pelliceo uariato d colore di damule, senza laltro sexo, Cymbalistrie, & Tibiciane, faceuão le sacre Orgie, cũ clamori uociferãdo, & thyasi, qle negli Trieterici, cũ thyrsi di frõde di cõifere arbore, & cũ frondeuitine istrophiate, sopra el nudo cĩcte & corõate saltatorie pcurrẽte sequa imediate el triũpho sileo seniculo lo asello eqtãte, Poscia retro a qsto eqtãte imediate uno Hirco hornicome de sacrifica põpa ornata festiuamẽte cõduceuão. Et una d qsto sectaria, uno uiminaceo Vãno gestaua, cũ desordiato riso, & furiali gesti, cũ qsto ueterrimo & scõ rito, qsto qrto triũpho adoramẽte extolleuano, Et cũ uenerãdo discorso Eubache ad alta uoce, cõfusamẽte exclamãdo gli Mimalloni. Satyri. Bacche. Lene. Thyade. Naiade Tityri. nymphe, celebrabondi sequiuano.

QVARTVS

LA MVLTITVDINE DEGLI AMANTI GIOVENI, ET DILLE DIVE AMOROSE PVELLE LA NYMPHA APOLIPHILO FACVNDAMENTE DECHIARA, CHI FVRONO ET COME DAGLI DII AMATE. ET GLI CHORI DEGLI DIVI VATICANTANTI VIDE.

LCVNO MAI DI TANTO INDEFESSO ELOquio aptamente se accommodarebbe, che gli diuini archani disertando copioso & pienamente potesse euadere & uscire. Et expressamente narrare, & cum quanto diua pompa, indefinenti Triumphi, perenne gloria, festiua laetitia, & felice tripudio, circa a queste quatro iuxtate seiuge de memorando spectamine cum parole suffic[illegible]emente exprimere ualesse. Oltra gli inclyti adolescentuli & stipante agmine di inumere & periucunde Nymphe, piu che la tenerecia degli anni sui elle prudente & graue & astutule cum gli acceptissimi amanti de pubescente & depile gene. Ad alcuni la primula lanugine splendescẽte le male inserpiua delitiose alacremente festigiauano. Molte hauendo le facole sue accense & ardente. Alcune uidi Pastophore. Altre cum drite haste adornate de prische spolie. Et tali di uarii Trophæi optimamẽte ordinate

CAROLO LOTHARINGIO

S. R. E. CARDINALI ILLVSTRISS.

Petrus Paschalius S. P. D.

VONIAM tu penè vnus scribendæ Henrici Regis historiæ non solùm autor, sed adiutor etiā fuisti; & virorum quoque quorundam illustrium elogiorum conficiendorum suasor, Princeps illustrißime: idcirco quicquid iam à me est profectum, proficiscetúrque in posterum, non magis meum esse duco, quàm tuum. Neque enim illi historiarum libri, quos confecimus, quósque nonnulli doctißimi viri tantopere probarunt, sunt toti nostri; tui sunt maiore ex parte, & ex doctißimis tuis commentariis decerpti. Hoc autem regium elogium, quod nondum perfectum, semel atque iterum Henrico Regi perlegisti; sic, vel ipso nutu (aderam enim ipse præsens) emendasti; vt illud non indignum quo in manus hominum perueniat, iam tandem iudicem. Quare illo nobis erepto Rege, confectóque hoc eius elogio, visum mihi, & tibi libitum est, vt id in apertum nunc demum proferremus; & tāti Regis tam illustres laudes ab obliuione hominum, quantùm in nobis esset, atque à silentio vindicaremus. Quod facio, illúdque interea, dum nostri temporis integram historiam, maximarum sanè vigiliarum opus, contexo, in tuo clarißimo nomine apparere cupio. Huic ego elogio eius sanctißimi Regis demortui for-

A ij

46 47

ARS VERSIFICATORIA HVLDERICI HVTTENI.

Noli altum sapere.

PARISIIS.

EX OFFICINA ROBERTI STEPHANI E REGIONE SCHOLAE DECRETORVM.

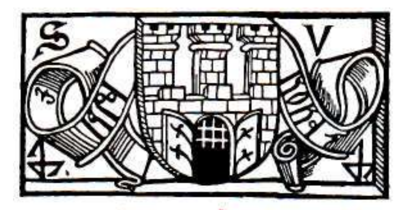
M.D.XXVIII.

48 49

C. SVETONII TRANQVILLI XII CAESARES, Et in eos LAEVINI TORRENTII COMMENTARIVS AVCTIOR ET EMENDATIOR

ANTVERPIAE
EX OFFICINA PLANTINIANA
Apud viduam & Ioannem Moretum

на своих книгах типографский знак, изображающий дельфина, обвившегося вокруг якоря (43). Альд Мануций впервые применил в своих книгах емкий наклонный шрифт — курсив, который охотно использовали и позднее (46). Широко известно превосходно иллюстрированное издание Альда — «Гипнэротомахия Полифила» 1499 г. (45). Крупнейшими типографами XVI в. были Этьены, работавшие в Париже. (48). Во второй половине XVI в. широкую известность приобрёл нидерландский типограф Кристоф Плантен. Мы воспроизводим титульный лист книги римского историка Гая Транквилла Светония «О жизни двенадцати цезарей», выпущенной в Антверпене в 1578 г. (49). На развороте воспроизведен и издательский знак типографии Оксфордского университета (47).



Доконьчана бысь сиа книга у великомь градѣ у
Краковѣ при державѣ великаго короля полскаго
Казимира. и доконьчана бысь мѣщанином краковь-
скым Швайпольтом Фиоль, из нѣмець нѣме-
цкого роду, франкь. и скончаша по божии
нарожении ·ді сѧть· девѧтьдесѧт и а лѣто.

50

51

52

53

ЦАРЬСТВЪ — РДІ

Царь Саломон ставит храм Господу Богу в Ерусалиме:

Третии книги царьствъ починають
ся. зуполне выложены на руськии
язык, доктором Франъци-
скомъ Скорининым сыном с Полоцька:

В XV столетии возникает и славянское книгопечатание кирилловским шрифтом. Впервые этот шрифт использован в книгах Швайпольта Фиоля, работавшего в Кракове в 90-х гг. XV в. Первой его книгой был «Октоих» 1491 г., колофон которого с типографским знаком мастера и с выходными сведениями мы здесь воспроизводим (50). Великий белорусский просветитель Франциск Скорина (52) в 1517—1519 гг. печатал книги в Праге, а в 1522—1525 гг. — в Вильнюсе. Так выглядел титульный лист «Библии» Ф. Скорины (51), которую он выпускал отдельными книгами, иллюстрированными прекрасными гравюрами (53). Начало книгопечатания в Москве и на Украине связано с именем знаменитого первопечатника Ивана Федорова. Напечатанный им в Москве в

іс ха да ся славит.
Возлюбленный честный
христіанскій русскій на
роде, греческаго закона.
сія же писах вам, не
от себе, но от божественых
апостол и богоносных святых
отец ученія, и препо
добнаго отца нашего Іоанна
Дамаскина, от граматики
мало нечто. ради
скораго младенческаго
наученія. в мале сократив сложих. аще
сіи труды моя благоугодны будут вашей лю
бви. пріимете сія с лю
бовію. а и о иных пи
саніих благоугодных есть
вожделеніе потрудити
ся хощу. аще благоволит
бог, вашими святыми
молитвами
аминь.

Выдрукована во Львове,
року, ҂а, фод.

54 55

Павел раб Іс Хв, зван апостол, и
збран в благовестіе божіе, еже пре
обеща пророки своими в писаніих
святых. о сыне своем бывшем
от семене Давидова по плоти, нарекше
мъ сыне божіи в силе, по духу
святыня. из воскресенія мертвых Іса Ха
Га нашего. Имже пріяхом благодать и по
сланіе в послушаніе веры во всех языцех о и
мени его, в нихже есте и вы звани Іс Хв
всем сущим в Риме возлюбленным Бгу
званым святым. Благодать вам и мир
от Ба Оца нашего и Га Іса Ха. пре, вто.
Первое убо благодарю Бга моего Іс Хм о все
вас, яко вера ваша возвещается во все
мире. свидетель бо ми есть Бг, емуже слу
жу духом моим, в благовествованіи сына его.

1564 г. «Апостол» украшен фронтисписом, изображающим апостола Луку, а также многочисленными заставками, гравированными на дереве (55). В 1574 г. во Львове Иван Федоров напечатал первый русский учебник — «Азбуку». Послесловие этой книги завершено двумя небольшими гравюрами (54). На одной из них изображен герб города Львова, на другой — типографский знак первопечатника. На полосе помещены также узорная буквица «К» и фрагмент замысловатого письма-вязи, которым воспроизводились названия в русских старопечатных книгах.

56

C. IVLII CÆSARIS quæ extant Ex emendatione IOS. SCALIGERI

Imperium Oceano famam qui terminet astris

LVGDVNI BATAVORVM Ex officina Elzeviriana Anno 1635

57

58

LES ŒUVRES Mathematiques DE SIMON STEVIN de Bruges.

Ou font inserées les

MEMOIRES MATHEMATIQVES,

Esquelles s'est exercé le Tres-haut & Tres-illustre Prince MAURICE de NASSAU, Prince d'Aurenge, Gouverneur des Provinces des Païs-bas unis, General par Mer & par Terre, &c.

Le tout reveu, corrigé, & augmenté

Par ALBERT GIRARD Samielois, Mathematicien.

A LEYDE

Chez Bonaventure & Abraham Elsevier, Imprimeurs ordinaires de l'Université, ANNO CIƆ IƆ C XXXIV.

Так выглядела типография XVII в. (56). Среди многочисленных издателей этого столетия наиболее активно работала династия Эльзевиров. Они выпускали изящные книги в $^1/_{12}$ или в $^1/_{24}$ долю листа. Каждый из этих томиков украшали гравированные на металле титулы и фронтисписы. Мы воспроизводим здесь титул сочинений Юлия Цезаря, изданный в 1635 г. (57). Эльзевиры издавали и научные книги. Выпускали они, например, труды Галилео Галилея. На титульном листе (60) одного из них изображен великий польский ученый Николай Коперник. Характерна издательская марка Эльзевиров на титуль-

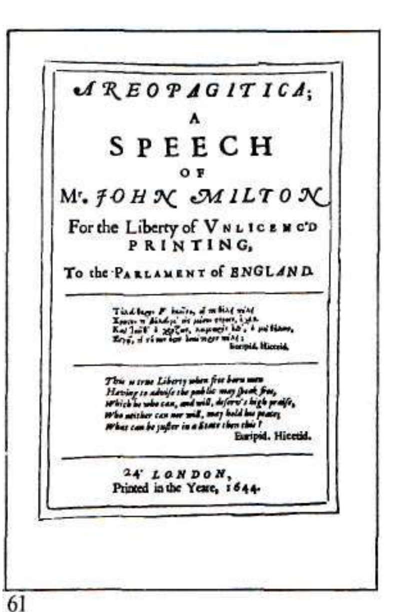
59

DIALOGVS
DE SYSTEMATE MVNDI,
Autore
GALILÆO GALILÆI LYNCEO.
SERENISSIMO
FERDINANDO II. HETRVR. MAGNO-DVCI
dicatus.

PTOLEM. N. COPERNICVS

Augustæ Treboc.
Impensis BONAVENTVRÆ et ABRAHAMI ELZEVIR.
Bibliopolar. Leyden.

60



AREOPAGITICA;
A
SPEECH
OF
Mr. JOHN MILTON
For the Liberty of VNLICENC'D
PRINTING,
To the PARLAMENT of ENGLAND.

Euripid. Hicetid.

This is true Liberty when free born men
Having to advise the public may speak free,
Which he who can, and will, deserv's high praise,
Who neither can nor will, may hold his peace;
What can be juster in a State then this?
Euripid. Hicetid.

LONDON,
Printed in the Yeare, 1644.

61

62

EL INGENIOSO
HIDALGO DON QVI-
XOTE DE LA MANCHA,
*Compuesto por Miguel de Ceruantes
Saauedra.*
DIRIGIDO AL DVQVE DE BEIAR,
Marques de Gibraleon, Conde de Benalcaçar, y Bañares, Vizconde de la Puebla de Alcozer, Señor de las villas de Capilla, Curiel, y Burguillos.

Año, 1605.

CON PRIVILEGIO,
EN MADRID, Por Iuan de la Cuesta.
Vendese en casa de Francisco de Robles, librero del Rey nro señor.

ном листе «Математических трудов» нидерландского ученого Симона Стевина (58), который ввел в употребление десятичные дроби.

Читатель может познакомиться с титульным листом «Дон Кихота» Мигеля де Сервантеса Сааведра, книга которого увидела свет в Мадриде в 1605 г. (62) «Ареопагитика» англичанина Джона Мильтона, изданная в Лондоне в 1644 г., — вдохновенный гимн в защиту свободы печати (61). На полосе воспроизведен также инициал работы мастера Л. Килиана из аугсбургского издания 1627 г. (59).

Русская книга XVII — начала XVIII в. на этом развороте представлена учебниками. Первую московскую «Азбуку» выпустил

63

ЮНОСТИ

ЧЕСТНОЕ ЗЕРЦАЛО

ИЛИ

ПОКАЗАНІЕ КЪ ЖИТЕІСКОМУ ОБХОЖДЕНІЮ.

Собранное отъ разныхъ Авторовъ.

НАПЕЧАТАСЯ ПОВЕЛѢНІЕМЪ

ЦАРСКАГО ВЕЛІЧЕСТВА,

ВЪ САНКТЪПІТЕРБУРХѢ

Лѣта Господня 1717,

Февраля 4 дня.

64

65

Всякій человѣкъ к писмѣ поучайся,
во службу бгу измлада отдайся.
Кто бо учится словинь съ охотою,
языки ины речет добротою.
Угодство люде в мудрости содѣетъ,
пріятство оный вездѣ возимѣетъ.
Лѣнивыя же за праздность біются,
грѣхов творити всегда да блюдутся.

66

в 1635 г. Василий Бурцов-Протопопов. Во втором издании этой книги (1637) появляется первая русская гравюра светского характера — она изображает училище (63). Тот же самый сюжет представлен и на гравюре ил «Букваря» Федора Поликарпова, увидевшего свет в Москве в 1701 г. (66). Среди ранних московских учебников особое место занимает «Букварь» Кариона Истомина, гравированный в

РОССІЙСКАЯ
ГРАММАТИКА
МИХАЙЛА ЛОМОНОСОВА.

ВЪ САНКТПЕТЕРБУРГѢ
при Императорской Академіи Наукъ
1755 года.

67

69

ПАМЯТНИКИ
Россійской Словесности
XII вѣка.

Москва.
въ Типографіи С. Селивановскаго.
1821

70

ТРУТЕНЬ,
ЕЖЕНЕДѢЛЬНОЕ
ИЗДАНІЕ,
на
1769 годъ,
МѢСЯЦЪ МАЙ.

Они работаютъ, а вы ихъ трудъ ядите.
Г. Сумар. въ XLIII. притчѣ, I. книги.

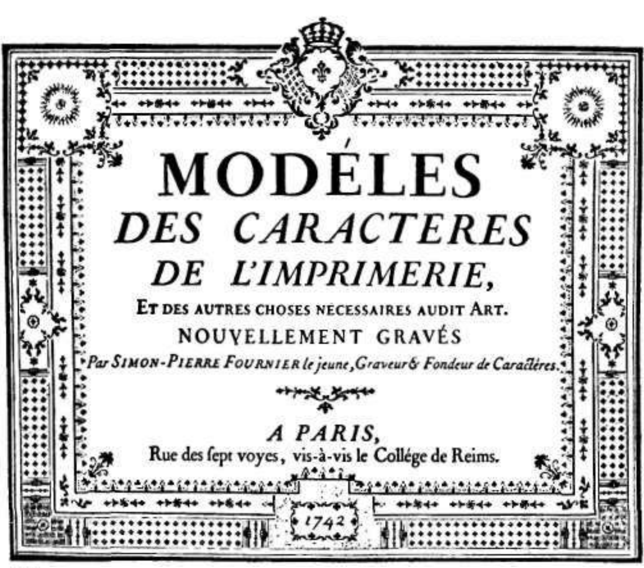
ВЪ САНКТПЕТЕРБУРГѢ.

68

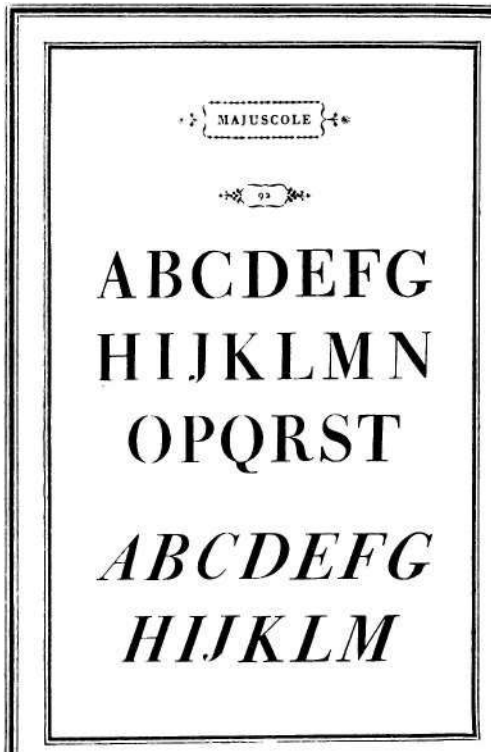
1694 г. на меди Леонтием Буниным (65). Среди учебников петровского времени особенно популярно было «Юности честное зерцало» 1717 г. (64), сочетавшее начальное руководство к овладению грамотой с правилами хорошего тона. Крупнейший русский издатель XVIII в. Николай Иванович Новиков (69). Мы воспроизводим титульный лист его первого журнала — «Трутень» (68). И еще один учебник, который приобрел поистине международную известность, — «Российская грамматика» М. В. Ломоносова (67).

А на этом титульном листе (70) герб Н. П. Румянцева - издателя мецената и библиофила, основателя Московского Румянцевского музея.

71


MODÉLES
DES CARACTERES
DE L'IMPRIMERIE,
ET DES AUTRES CHOSES NÉCESSAIRES AUDIT ART.
NOUVELLEMENT GRAVÉS
Par SIMON-PIERRE FOURNIER le jeune, Graveur & Fondeur de Caractères.
A PARIS,
Rue des fept voyes, vis-à-vis le Collége de Reims.
1742

72

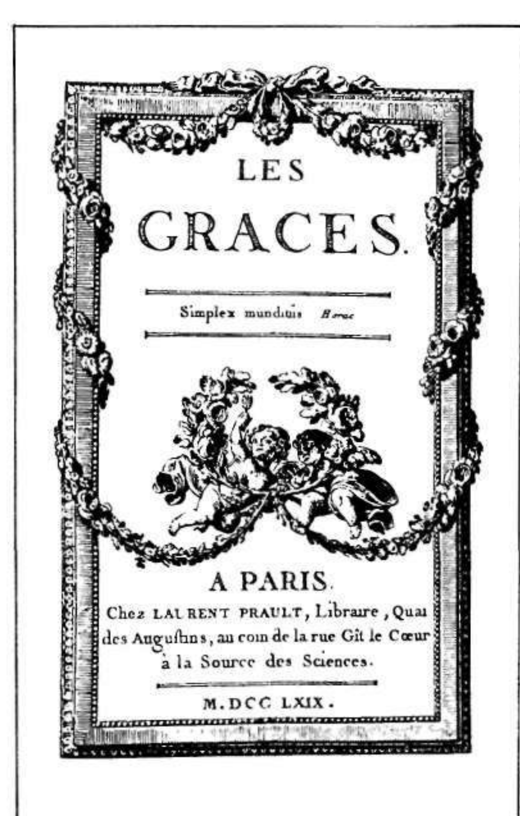

MAJUSCOLE

92

ABCDEFG
HIJKLMN
OPQRST
ABCDEFG
HIJKLM

73

В XVIII в. расцветает искусство шрифта и гравированной на меди иллюстрации. Парижский словолитчик Пьер Симон Фурнье (71) вводит типографскую систему мер. Его шрифты, воспроизведенные в специальных альбомах (72), расходились по всем странам Европы. Другим крупнейшим мастером шрифта и шрифтовых титульных листов был итальянец Джамбаттиста Бодони. Читатель может познакомиться с одной из страниц его альбома шрифтов (73).
На правой стороне разворота представлены характерные образцы титульных листов XVIII в. Один из них (74) помещен в гравированной рамке с нехитрой цветочной орнаментикой и порхающими амурчиками. «Сочинения» великого драматурга эпохи классицизма Жана Расина (75) вышли из знаменитой типографии Франсуа Амбруаза Дидо, который усовершенствовал типографскую систему мер, изобрел веленевую бумагу, разработал рисунки превосходных шрифтов. Пожалуй, самым читаемым писателем XVIII столетия был Мари Франсуа Аруэ, получивший известность под псевдонимом Вольтер. Труды его издавались многократно. Мы воспроизводим титульный лист одного из томов полного собрания сочинений Вольтера (77).



LES

GRACES.

Simplex munditiis *Horat.*

A PARIS.

Chez LAURENT PRAULT, Libraire, Quai des Augustins, au coin de la rue Gît le Cœur à la Source des Sciences.

M.DCC LXIX.

74

75

ŒUVRES

DE

JEAN RACINE.

TOME PREMIER.

IMPRIME PAR ORDRE DU ROI

POUR L'ÉDUCATION

DE MONSEIGNEUR LE DAUPHIN.

A PARIS,

DE L'IMPRIMERIE DE FRANÇ. AMBR. DIDOT L'AINÉ.

M DCC LXXXIII.

76

OEUVRES

COMPLETES

DE

VOLTAIRE

TOME TROISIEME.

DE L'IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ LITTÉRAIRE-TYPOGRAPHIQUE.

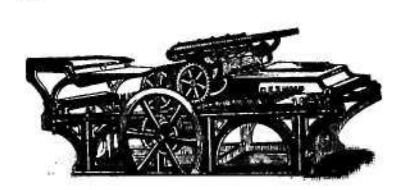
1785.

77

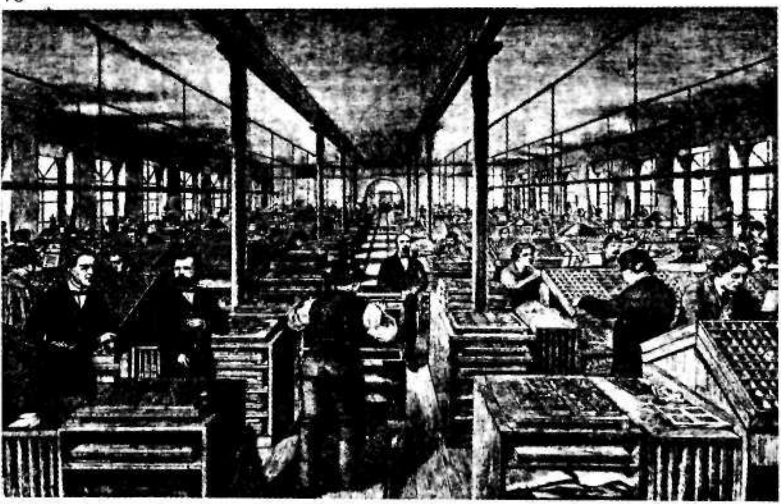
Английский художник Томас Бьюик в XVIII в. изобрел торцовую гравюру на дереве. Читатель может познакомиться с иллюстрацией из его «Истории английских птиц» (76).

78

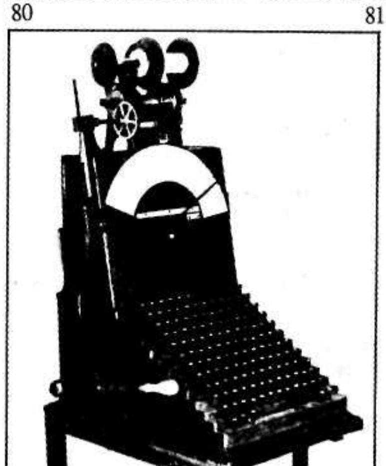
79



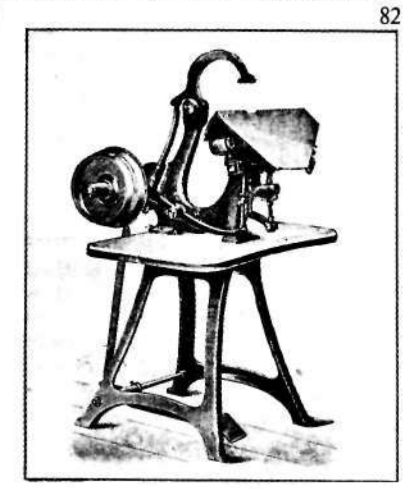
XIX в. стал в книгопечатании столетием промышленного переворота. Деревянные типографские станки передали в музеи. Им на смену пришли цельнометаллические станки; первый из них был построен англичанином Чарлзом Стенхоупом (84). Широкое распространение получил станок Джорджа Клаймера (83) с принципиально новой системой нажимной снасти. Но и эти станки не смогли решить проблему резкого увеличения производительности. Выход нашел Фридрих Кениг (79),



80

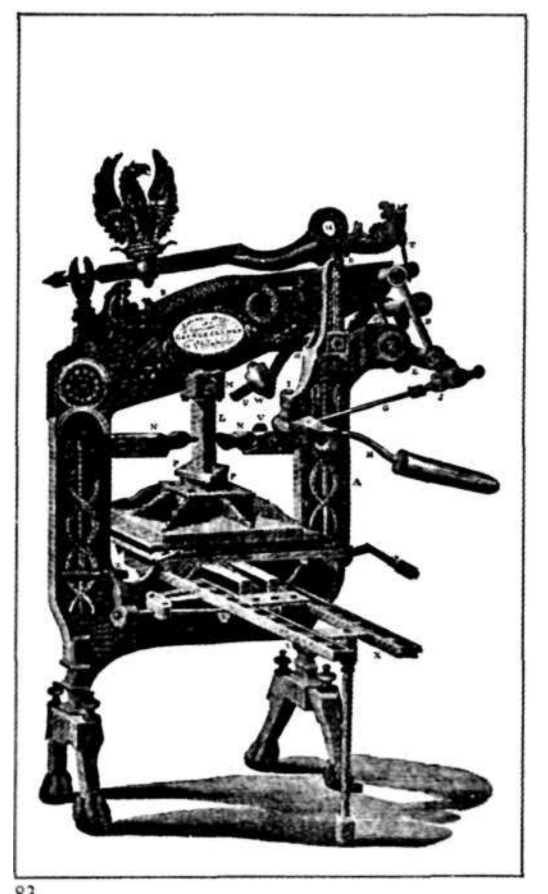


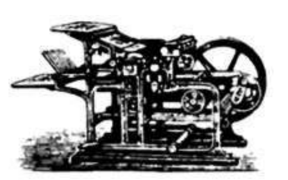
81

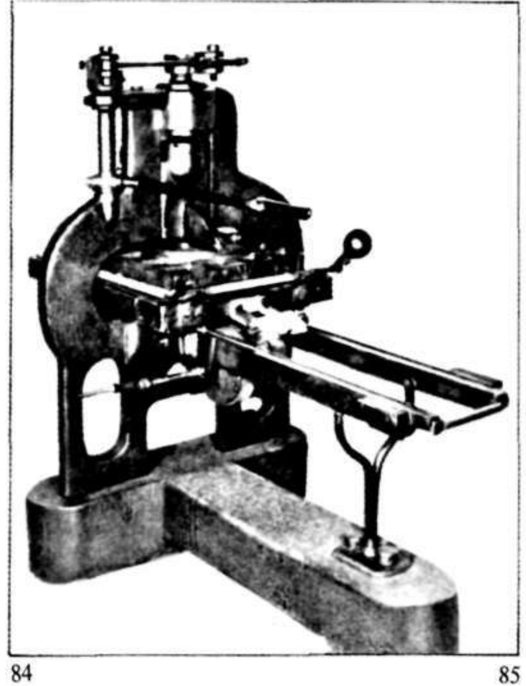


82

который изобрел печатную машину. В наборных цехах (80) еще долго господствовал ручной труд. Лишь в конце века здесь появились машины — линотип и монотип, клавиатурный аппарат которого изображен на рис. (81). Рядом можно видеть «тачалку» — достаточно еще примитивную проволокошвейную машину (82). Жак Луи Манде Дагер (78) был одним из изобретателей фотографии, породившей многочисленные фотомеханические процессы изготовления иллюстрационных форм. А это (85) — подлинное чудо XIX в.: ротационная печатная машина «Мамонт», установленная в 1856 г. в типографии лондонской газеты «Таймс».



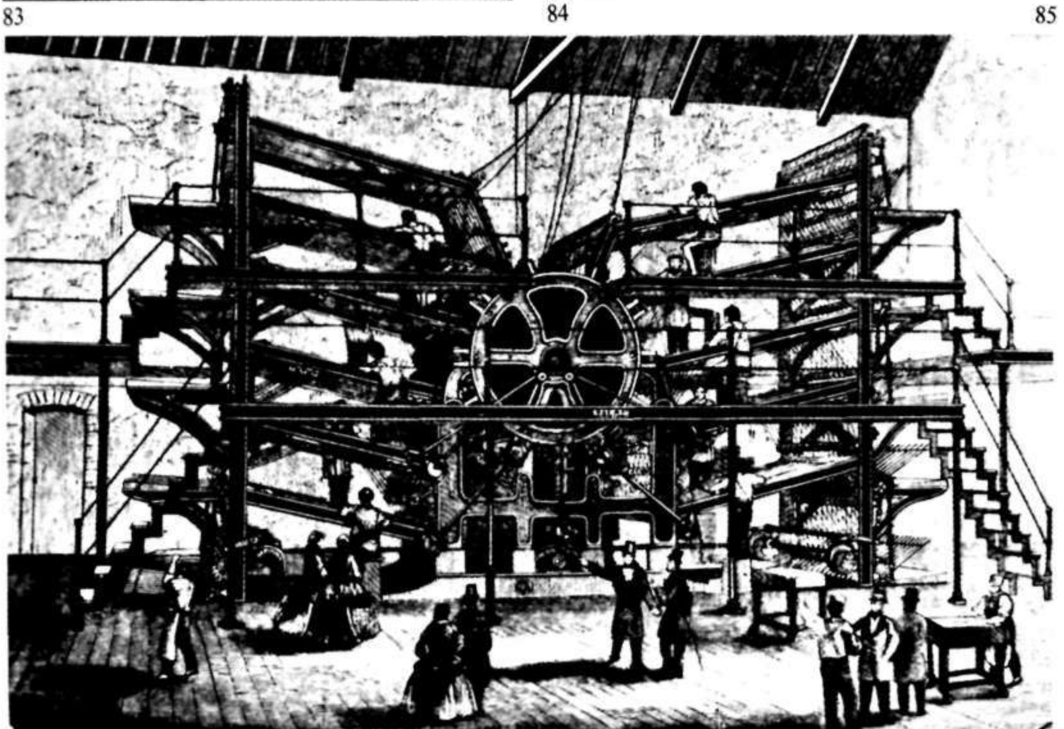




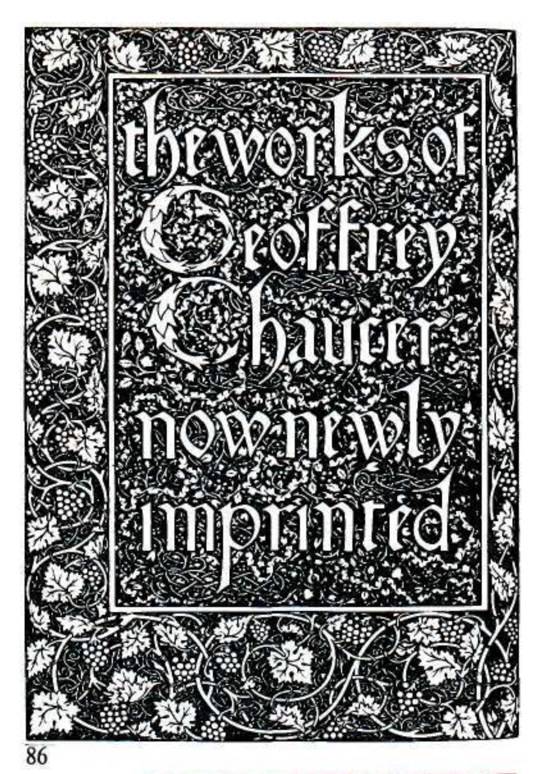
83

84

85



Механизация печатного дела на первых порах привела к упадку искусства книги. Среди тех, кто стремился возродить его, был англичанин Уильям Моррис, который в 1891 г. основал неподалеку от Лондона издательство и типографию «Келмскотт-Пресс». Книги, которые выходили отсюда, украшал изящный издательский знак (47). Вот одна из этих книг — «Сочинения» Джеффри Чосера (86). По пути возрождения искусства книги пошли и другие издательства — такие, например, как немецкое «Инзель-Ферлаг» (88). На рубеже XIX и



86

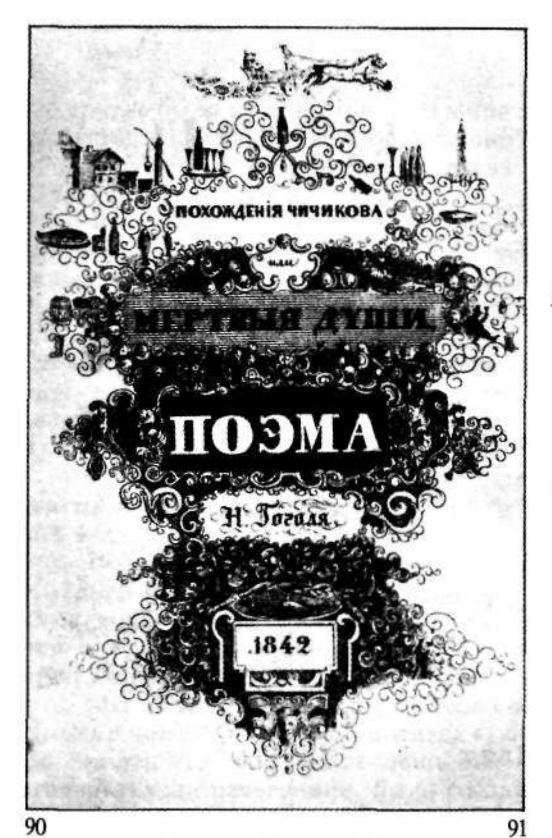
87

Die Insel.

DIE Herausgeber halten es an dieser Stelle nicht für angebracht, ein Langes und Breites über das vorzubringen, was sie im Rahmen der Insel alles bieten und erreichen wollen. Daß sie von den besten Absichten beseelt sind, wird der geneigte Leser hoffentlich aus dem vorliegenden Heft ersehen; ob sie sich einer allzu optimistischen Hoffnung hingeben, wenn sie denken mit der Herausgabe einer Zeitschrift etwas für die Entwicklung unserer Litteratur- und Kunst-Verhältnisse Ersprießliches wirken zu können, wird erst die Zukunft lehren. Wir möchten an dieser Stelle nur einiges über den Namen sagen, den wir unseren Publikationen gegeben haben, um von vornherein etwaigen Mißdeutungen entgegen zu treten. Es lag uns ferne, durch diesen Namen das Bestreben nach einer irgendwie unberechtigten Exklusivität oder nach einer übermäßig zur Schau getragenen Vornehmheit betonen zu wollen; wir wollen vielmehr suchen, zwar nicht allen künstlerischen, aber doch allen künstlerischen Bestrebungen, soweit sie für ein Unternehmen,

88

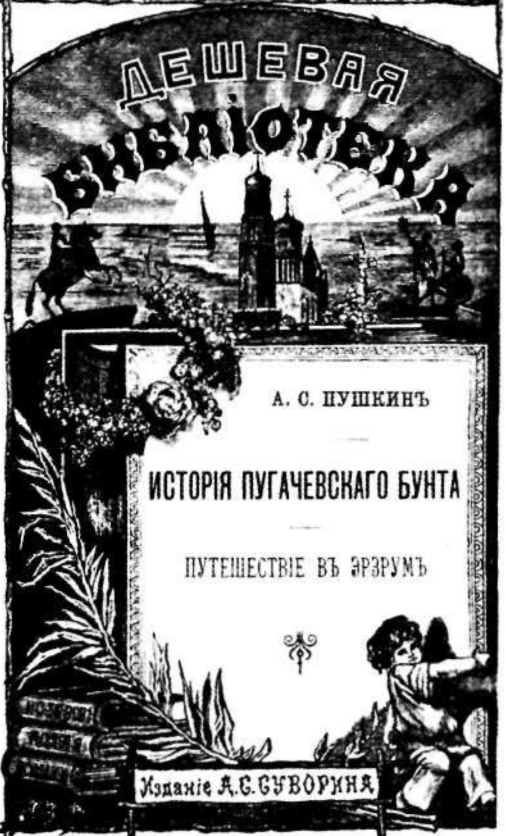
89



90

91

XX вв. немалым успехом пользовались книги, которые иллюстрировал Обри Винсент Бердсли. Его иллюстрации (89) воспроизводились в технике цинкографии. Эту обложку (90) к



92

первому изданию «Мертвых душ» нарисовал сам Николай Васильевич Гоголь. В России в XIX в. появляются крупнокапиталистические издательские фирмы. Мы воспроизводим обложки изданий двух из них — И. Д. Сытина (91) и А. С. Суворина (92).

Новую главу в истории книги открывают издания марксистской литературы. В 1848 г. в Лондоне увидел свет «Манифест Коммунистической партии» Карла Маркса и Фридриха Энгельса (93), ставший настольной книгой пролетариев. Первое издание первого тома «Капитала» Карла Маркса вышло тиражом 1000 экз. в 1867 г. (94). Русское издание «Капитала» появилось в 1872 г. (95); его тираж — 3000 экз. Перевели книгу Г. А. Лопатин, Н. Ф. Даниельсон и Н. Н. Любавин. «Перевод сделан мастерски», — отмечал Маркс.

93

Manifest

der

Kommunistischen Partei.

Veröffentlicht im Februar 1848.

Proletarier aller Länder vereinigt Euch!

London.

Gedruckt in der Office der „Bildungs-Gesellschaft für Arbeiter“ von J. E. Burghard.

46, Liverpool Street, Bishopsgate

94

Das Kapital.

Kritik der politischen Oekonomie.

Von

Karl Marx.

...r Band.

...tionsprocess des Kapitals.

...setzung wird vorbehalten.

...nburg

Otto Meissner.

...867.

...hmidt 24 Barclay-Street

95

КАПИТАЛЪ.

КРИТИКА ПОЛИТИЧЕСКОЙ ЭКОНОМІИ.

сочинение

КАРЛА МАРКСА.

...съ нѣмецкаго.

...ъ первый.

...ъ производства капитала.

...ЕТЕРБУРГЪ

...Н. П. ПОЛЯКОВА.

1872

все другие были их следствием. Чтение и письмо открывают человеку новый м и р , — особенно в наше время, при нынешних успехах разума».

Эти слова были написаны очень давно, почти два столетия назад. Но они справедливы и сегодня.

Ибо жизнь изменяется, а книга — в самой своей сущности — остается прежней. Кто-нибудь из читателей усомнится: так ли это? Что общего между тяжелыми фолиантами далеких веков и современными, легкими, хотя и не столь прочными томиками в бумажных обложках?

Меняются размеры, материалы, внешний вид, но суть остается прежней. Строго организованное и упорядоченное скопище букв на тонких листах писчего материала несет определенный заряд информации. Спрессованная и упакованная человеческая мысль доступна каждому, кто хочет познакомиться с нею. Для этого нужно лишь уметь читать, знать законы, объединяющие устное слово и письмо.

Слово появилось на самой заре человеческой истории, отвечая потребности как-то обозначать предметы и явления, с которыми будущий покоритель вселенной сталкивался на каждом шагу.

Возникновение языка сыграло существенную роль в формировании сознания. Мысль человека стремилась к общению, к тому, что наши практичные современники называют обменом опытом. Так была осознана необходимость фиксирования тех навыков и знаний, которые накопились в активном общении человека с окружающим его миром. Появилось письмо.

Мы не можем представить себе сознание, мысль, существующими без языка. Мысль с неизбежностью становится высказыванием. Она должна быть произнесена. Но сказать что-либо можно лишь человеку, находящемуся рядом с тобой. Чтобы «говорить» на расстоянии, было создано письмо.

Со временем человек установил, что «переписываться» можно не только с современниками, но и с потомками. Для этого нужно было отыскать прочный, удобный и дешевый материал. Очень долго письмо оставалось строго локальным. Мысль, даже записанная, была привязана к месту своего возникновения. Она оставалась там, где ее впервые з а ф и к с и р о в а л и , — на стенах пещеры, на гранитной стеле, на колоннах, поддерживавших своды храма.

Лишь с изобретением писчего материала письмо, а с л е д о в а т е л ь н о , — и мысль стали подвижными. Первым таким материалом был папирус. На смену ему пришел пергамен, затем появилась бумага. Сегодня подумывают о том, чтобы заменить бумагу прочными синтетическими материалами.

Стопка исписанных листков это еще не книга. Нужно было соединить листки между собой, причем сделать это так, чтобы необходимый листок быстро отыскивался. Одна форма книги сменяла другую, самая рациональная из них была отыскана далеко не сразу. Когда это случилось, книга как бы застыла в своем развитии. Но это только кажется, ибо процесс совершенствования никогда не прекращается.

Человечеству предстояло взять еще один рубеж — перейти от уникальной, существующей в единственном экземпляре книги к текстам, размноженным в тысячах и миллионах экземпляров и при этом остающимся совершенно идентичными. Когда был решен вопрос о множественном репродуцировании текстов и изображений, появилось книгопечатание.

Это изобретение во многом парадоксально. На первый взгляд, оно не давало никаких преимуществ, а лишь затрудняло процесс воспроизведения текста. Сколько времени нужно для того, чтобы написать строку? 15, пусть 20 секунд! А чтобы выгравировать на твердом металле рельефные копии букв, чтобы изготовить их зеркальные изображения-матрицы, а затем отлить с их помощью свинцовые литеры, собрать из этих литер строку, а впоследствии и страницу, накатать ее краской и оттиснуть на бумаге — для всего этого нужны недели.

Подготовка к процессу длительна, но сам он быстротечен. В этом его великое преимущество. Продолжительно во времени лишь возникновение первой ко-

пии. Все последующие получаются чуть ли не мгновенно. Изготовить уникальную рукопись книги значительно легче и быстрее, чем напечатать ее в единственном экземпляре. Но ведь никто и никогда не делает этого. Великая сила книгопечатания — именно во множественном воспроизведении оттисков!

Строго говоря, замена рукописания книгопечатанием вовсе не была механизацией. Процесс изготовления книги был механизирован лишь в процессе промышленной революции XIX в. А происходящая на наших глазах научно-техническая революция позволила возложить на искусственные — теперь уже электронные — системы и многие операции, которые ранее казались несомненной и исключительной функцией человеческого ума.

Те величайшие произведения, с которыми нас познакомила книга, способствовали возникновению своеобразного культа печатного слова, восторженного отношения к нему. «Если человеку суждено стать богом, — утверждал русский писатель Леонид Андреев, — то престолом его будет книга».

Но вспомним, что книга на протяжении своей многовековой истории бесстрастно регистрировала и распространяла, увы, и человеконенавистнические идеи, и воинственный бред полуграмотных маньяков, и никчемные рассуждения невежд.

Печатное слово бесстрастно. Оно лишь инструмент в руках человека и далеко не всегда «инструмент насаждения мудрости».

Говоря о книге как о произведении науки, литературы и искусства, мы всегда подчеркиваем ее классовый характер, ее партийность, утверждаем, что она служит важнейшим орудием политической и идеологической борьбы. Почему? Потому что, как говорил Владимир Ильич Ленин, «жить в обществе и быть свободным от общества нельзя».

Сравнительно недавно досужие умы заявили, что книга исчерпала себя. Она будто бы не соответствует требованиям научно-технической революции. Тезис был популярен лет 10—15 назад. Сегодня его уже не провозглашает почти никто. Возможности, заложенные в книге, далеко еще не исчерпаны. Нужно лишь умело применять их и постоянно совершенствовать.

Кто знает, может быть уже завтра в нашу жизнь войдет нечто такое, что позволит печатному слову по-новому, с максимальной эффективностью выявить свои функции хранителя и распространителя информации, орудия политической и идеологической борьбы, источника знаний, воспитателя, агитатора и пропагандиста.

Предвидеть завтрашний день помогают прогностические исследования. Но прогнозировать можно лишь в том случае, если установлены тенденции развития книжного дела. Для этого нужно знать его историю.

«Мы вопрошаем и допрашиваем прошедшее, чтобы оно объяснило нам наше настоящее и намекнуло нам о нашем будущем». Так писал великий русский критик Виссарион Григорьевич Белинский в ту пору, когда и слова такого — «прогностика» — еще не было.

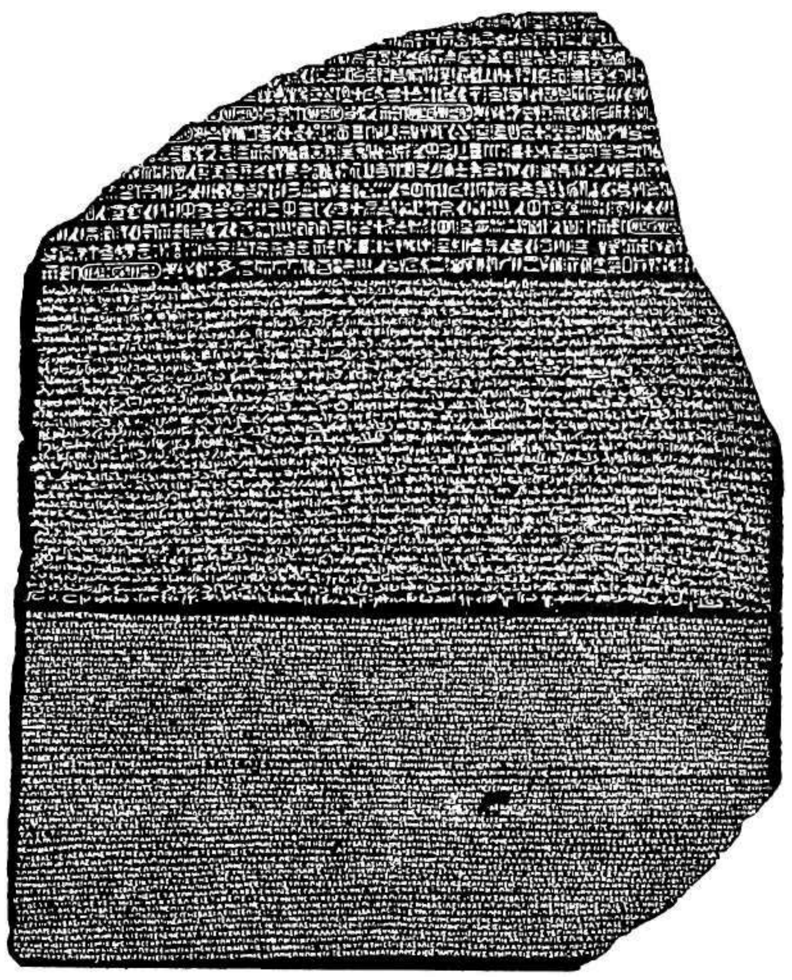
Перелистаем же, читатель, волнующие страницы истории книги.

МИР КНИГИ

С древнейших времен до начала XX века

Часть первая, в которой рассказывается о рождении книги и ее первых шагах и свершениях

Великое множество различных систем письма придумало человечество. Рисунок на этой странице изображает так называемый Розеттский камень, найденный в июле 1799 г. В верхней части его — 14 строк древнеегипетского иероглифического текста, в средней — 32 строки египетского упрощенного «демотического» письма, в нижней — 54 строки греческого текста. Содержание текстов идентично. Розеттский камень помог ученым расшифровать египетские иероглифы.



Книга наскальных изображений

Создание письма — сложный и длительный процесс, продолжавшийся много столетий. Ученые до сих пор спорят о том, как протекал этот процесс.

В прошлом утверждали, что письмо первоначально имело магический характер, было как бы порождением колдовства. Связывали возникновение письма с татуировкой. Говорили, что «язык знаков» возник из «языка жестов». А жестикулировать человек научился задолго до того, как было произнесено первое слово.

Первые попытки передачи мысли во времени и пространстве связаны, по-видимому, с условными знаками.

Почитаемый племенем жрец втыкает около плодового дерева палку. Каждый житель деревушки знает: шест говорит о том, что дерево принадлежит божеству. Рвать плоды с этого дерева нельзя. Условный знак напоминает человеку о том, что ему давно известно. Непосвященному он ни о чем не говорит. Для чужеземца, впервые посетившего деревню, шест остается просто палкой.

Что подсказывает узелок, завязанный на платке, знает только владелец платка.

В наше время есть, правда, условные знаки, смысл которых известен всему человечеству. Череп с двумя перекрещенными костями на трансформаторной будке или же на склянке с ядовитой жидкостью недвусмысленно предупреждает о смертельной опасности. Во многих странах на улицах и площадях висят одинаковые знаки уличного движения. Химики всего мира условились об употреблении одинаковых символов для обозначения химических элементов.

Язык условных знаков ограничен. Он не может рассказывать, он только напоминает, предупреждает.

Истоки письма — в первобытном искусстве, открывшем перед человечеством широкие и плодотворные возможности графических форм передачи мысли.

«Графо» по-гречески означает «пишу», «рисую».

Первобытный человек, взявший в руку кусочек известняка и случайно приложивший его к отполированной водой и временем стене пещеры, не знал, что он стоит на пороге великого открытия. Он лишь удивленно посмотрел на белый след, оставшийся на стене, потрогал его и отбросил камень прочь.

Прошло какое-то время — человек снова поднял удивительный камень. И теперь уже не случайно, а совершенно сознательно подошел к стене и провел несколько черточек.

Кусочек мела в руке, заскорузлой от постоянной борьбы за жизнь. Много ли мог он сделать? Проходили дни, недели, месяцы. Годы складывались в десятилетия. Из черточек получались линии, а из линий — фигурки. Рождалось искусство.

В северной Испании, в провинции Сантандер, есть пещера со звучным и красивым названием — Альтамира. В 1876 г. эту пещеру исследовал археолог Марселино Саутуола. Он осторожно счистил скребком вековые отложения пыли и замер в изумлении. Со стены, поблескивая в мерцающем свете факела, на него глядел удивительно живой глаз какого-то животного.

Саутуола снова взялся за скребок. И вот из-под грязи выступила могучая голова зубра.

Стены и потолок Альтамиры были покрыты мастерски сделанными изображениями животных. Начертали их много тысячелетий назад безвестные художники. Сейчас, когда стены пещеры очищены от грязи, Альтамира похожа на картинную галерею. «Натурщиками» для художников служили гордые зубры, свирепые кабаны, осторожные лани.

За находкой в Альтамире последовали и другие не менее удивительные открытия. Год за годом в различных странах мира археологи отыскивали все новые и новые рисунки животных и людей, созданные первобытными мастерами. Такие

рисунки, а иногда и барельефы сейчас называют наскальными изображениями или петроглифами (от греческого «петрос», что значит «камень», и «глифе» — «резьба»).

Ныне известно немало «картинных галерей» первобытных художников. Среди них пещера Ласко неподалеку от французского города Монтиньяк, на стенах которой мы видим быков и удивительно маленьких лошадей. На петроглифах близ мыса Доброй Надежды в Южной Африке — танцующие женщины. А в наскальной живописи Тассилин-Аджер, плато в Центральной Сахаре, некоторые современные авторы усмотрели изображения... космонавтов.

Немало петроглифов найдено и в нашей стране — на скалах в долине Лены около деревни Шишкино, на мысах Онежского озера, на островах реки Выг в Северной Карелии...

Первые рисунки статичны. Чаще всего они изображают животных. Но постепенно древние мастера научились воспроизводить сцены охоты, труда, сражений.

С волнением перелистывают археологи страницы первой **в** истории человечества книги — величественной каменной книги. О многом рассказывает она. О нелегкой борьбе за жизнь первобытного человека, о его думах, о первых орудиях труда и войны, о животных, населявших леса и степи в те далекие времена.

От графического воспроизведения событий совсем недалеко до графической передачи мысли. Но прежде, чем рассказать о ней, познакомимся со своеобразными, так сказать, предметными способами передачи сообщений.

Кипу и вампум

Древнегреческий историк Геродот, живший в V в. до н.э., рассказывает о «письме», которое скифы, обитавшие в причерноморских степях, отправили персам. «Письмо» состояло из лягушки, мыши, птицы и пяти стрел. Толковалось же оно так: «Если вы, персы, не умеете летать в небесах, как птица, скакать по болотам, как лягушка, и прятаться под землей, как мышь, вы все погибнете, осыпанные нашими стрелами».

Послание скифов — это совокупность символов. Их экспрессивная содержательность нуждалась в расшифровке.

Символический характер свойствен и другим предметным способам передачи сообщений.

Письма древних инков представляли собой ветки или толстые веревки, на которых закрепляли разноцветные шнуры, сплетенные между собой и завязанные узелками. Назывались они кипу, или квипу. О содержании их по сей день спорят ученые. Говорят, что черные узлы означали смерть или несчастье, красные — войну, желтые — золото.

Гарциласо де ла Вега, издавший в начале XVII в. в Кордове «Генеральную историю Перу», писал: «Для войны, управления, дани, церемоний имелись различные кипу, и в каждой из них множество узлов и привязанных нитей — красных, зеленых, голубых, белых... Так же как мы находим разницу в наших двадцати четырех буквах, размещая их различными способами, так и инки получали большое число значений при помощи различного расположения узлов и их цветов».

Американские индейцы, отправляя послов договариваться с соседними племенами о совместных боевых действиях или о мире, давали им пояса из раковин различного цвета. Комбинация цветов имела определенный смысл. Иногда на раковины наносили примитивный рисунок.

Назывался такой пояс — вампум.

В 1682 г. индейцы племени Лени передали Уильяму Пенну, одному из американских первопроходцев, основателю английской колонии Пенсильвания, вампум из белых раковин. На нем были изображены две человеческие фигурки,

взявшиеся за руки. Одна из них символизировала индейца, другая — в шляпе — европейца. Вампум свидетельствовал о заключении мира.

На территории нынешней Нигерии бытовали предметные послания, называемые ароко. Это были сплетенные из тростника шнуры, на которые нанизывали раковины, скорлупу орехов, другие небольшие предметы. Шесть овальных блестящих раковин каури, нанизанных на шнур и посланных молодой девушке, означали: «Я люблю тебя». Если девушка отвечала взаимностью, она посылала юноше шнур с восемью раковинами.

Негр из племени йоруба, захваченный в плен королем Дагомеи, послал своей семье такое послание: камень, кусок древесного угля, стручок перца, высушенные зерна маиса и лоскут ткани. Это означало: «Мое тело крепко, как камень. Мое будущее темно, как этот кусочек угля. Мой дух возбужден так, как терпок этот перец. Тело мое высохло от перенесенных страданий, как эти зерна. Одежда моя — в лохмотьях».

Символика характерна и для первых графических способов передачи мысли.

Письмо юкагирской девушки

Современные ученые считают, что настоящее письмо появляется тогда, когда его знаки напрямую связаны с речью, когда они соответствуют словам, слогам или звукам. Древнейшая, предшествовавшая письму, форма передачи сообщений с помощью графических образов называется пиктографией. Термин восходит к латинскому слову «пиктус», что значит «нарисованный», и к уже известному нам греческому слову «графо» — «пишу», «рисую».

Если буквально перевести слово «пиктография», получится «письмо рисунками». В самом термине как бы отразился декоративно-изобразительный характер этой формы передачи сообщений. Запечатленная в графических образах человеческая мысль здесь наиболее близка к искусству.

Пиктографическая запись часто представляет своеобразную «раскадровку» события, последовательное изображение его стадий.

Пытаясь рассказать об удачной охоте, эскимос рисовал множество фигурок человека и животных. Каждый «человечек» говорил о том, что произошло с рассказчиком в различные промежутки времени. Вот он выходит из своего снежного дома, берет копье, вот встречает тюленя, бросает копье, убивает зверя, а вот уже возвращается домой с добычей.

Четкой границы между обычными рисунками и пиктографической записью нет. Пиктография подчас более схематична и символична. Элементы такой записи можно встретить уже в искусстве эпохи мезолита (с 15 по 9 тысячелетие до н. э.).

У некоторых народов пиктография просуществовала до последнего времени. Ее использовали американские индейцы, некоторые негритянские племена, народности Океании.

В одном из американских музеев хранится хорошо выдубленная шкура буйвола, покрытая множеством расположенных по спирали рисунков. Это — пиктографическая летопись индейского племени Дакота с 1800 по 1871 г. На протяжении многих десятилетий вождь племени вычерчивал на шкуре изображение, символически передававшее наиболее примечательное событие года. Тридцать черточек, обрамленных длинными линиями, должны напоминать, что в далеком 1800 г. тридцать лучших воинов были вероломно убиты индейцами племени Ворона. А изображение человеческой фигурки, покрытой точками, рассказывает о страшной эпидемии оспы, унесшей в 1801 г. множество человеческих жизней.

Бытовала пиктография и на территории нашей страны, например у небольшого народа юкагиров, живущего в Якутии. Известно письмо юкагирской девушки своему возлюбленному. Все «герои» в нем изображены в виде наконечников стрел.

Девушка (тонкая изящная стрела) живет одна в своей хижине. Ее мысли, представленные в виде облачка, витают над хижиной возлюбленного (стрела с широким заостренным наконечником). Это — солидный мужчина, он не думает о ней. У него есть жена (еще одна тонкая стрела) и двое детей (маленькие стрелочки). Девушка продолжает его любить, хотя возле ее хижины бродит юноша, мысли которого заняты лишь ею.

Приведем еще один пример; это — рельефная табличка древнеегипетского фараона Нармера. Историки относят ее к третьему тысячелетию до н. э. В центре таблички — сам фараон, заносящий булаву над головой поверженного врага. Как будто бы ничего нет от пиктографической записи. Но присмотримся повнимательнее! В верхней части таблички — сокол, под ним — шесть стеблей лотоса. Птица держит в лапке веревку, конец которой продет через губу изображенного ниже человека. Барельеф символичен; здесь уже присутствуют элементы пиктографии.

Как расшифровать запись?

Сокол символизирует фараона, человеческая голова — его пленников. Стебель лотоса уподобляли числу «тысяча». Прямоугольник с волнистыми линиями под картинкой — это вода. Всю же надпись ученые прочитали так: «Фараон Нармер вывел из завоеванной им озерной страны Ва 6 тысяч пленников».

Иероглифы

В древнем Египте последовательно сменяли друг друга разные системы письма.

Памятники богатейшей древнеегипетской культуры насчитываются тысячами. Их можно видеть в музеях всего мира, в том числе в наших — в Государственном Эрмитаже и в Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.

Стены храмов и гробниц египтяне покрывали рельефами и росписями, по которым вилось затейливым орнаментом красивое и декоративное письмо. Это — иероглифы. Каждый из них — миниатюрное изображение человека, животного, птицы, растения. Да и передавали они на первых порах именно то, что изображено.

Такой тип письма называется идеографией. В основе термина лежат два греческих слова: «идеа» — «понятие» и «графо» — «пишу».

В идеографии каждому отдельному понятию, слову или его корневой части соответствует свой знак.

Пиктографическую запись, как и ребус, может, приложив необходимые усилия и минимум сообразительности, разгадать любой человек. Знать язык, на котором говорил автор записи, для этого не нужно. И напротив, рассматривая идеографическую запись, человек, не владеющий языком, не расшифрует ее; он может лишь догадаться о смысле отдельных знаков.

В дальнейшем египетское письмо приобрело словесно-слоговой характер. Каждый иероглиф стал обозначать не только то, что нарисовано, но и сходно звучащие слова или части слов.

С течением времени упростились и начертания. Письмо утеряло изобразительные функции. Упрощенную систему древнеегипетского письма называют иератической — от греческого слова «иератикос», что значит «священный», «жреческий».

Упрощение графики продолжалось и дальше. Новую систему, которая была призвана ускорить процесс письма, именуют демотической — от греческого «демотикос» — «народный».

Впервые расшифровал иероглифы французский ученый Жан Франсуа Шампольон (1790 — 1832) в начале XIX в. Помогла ему находка, сделанная во время похода Наполеона в Египет. В июле 1799 г. французские солдаты возводили укрепления возле поселка Розетты. Лопата одного из них наткнулась на что-то

твердое. Вскоре из земли показался черный базальтовый камень. В верхней части его была большая надпись, сделанная уже примелькавшимися солдатам иероглифами, в средней — узорно вилось демотическое письмо, в нижней — была высечена греческая надпись. Из последней явствовало, что все три надписи содержат один и тот же текст, восходящий к 196 г. до н. э.

Пользуясь параллельными надписями, Ж. Ф. Шампольон и приступил к расшифровке иероглифов. Прежде всего он решил установить, как писали египтяне имена фараонов. Ученый прочитал имена в греческой надписи. В египетской же они были обведены рамками-картушами. Шампольон предположил, что каждой букве соответствует свой иероглиф, и не ошибся. Письмо в этом случае приобретало алфавитный характер. Так удалось определить звуковое значение отдельных знаков.

Результаты своих исследований Ж. Ф. Шампольон изложил в письме к Б.-Ж. Дасье, непременному секретарю Академии надписей и изящной словесности. Эпистолярный жанр был в ту пору распространенной формой научных публикаций. Этот классический труд Шампольона в 1822 г. опубликован в Париже под названием «О египетском иероглифическом алфавите». Потом его перевели на другие языки, в том числе и на русский. 10 января 1827 г. Шампольон был избран членом Петербургской Академии наук.

Миф о финикянине Кадме

В финикийском городе Сидоне, рассказывали древние греки, правил царь Агенор, у которого было три сына и красавица-дочь Европа. Однажды Европу увидел Зевс и полюбил ее. Он явился к девушке в образе быка и похитил ее.

Разгневанный Агенор послал сыновей искать похитителя. Один из них — Кадм — доплыл до Греции и основал прекрасный город Фивы. Кадм долго царствовал здесь. Он даровал гражданам мудрые законы и научил их искусству письма. А для этого изобрел алфавит. В нем было 16 букв, каждая из которых соответствовала определенному звуку.

В легендах о Кадме повествуется, что впоследствии греки Паламед, поэт Симонид из Кеоса и сказитель Эпихарм довели число букв до 24.

Алфавит — великое изобретение. Он позволяет с помощью небольшой совокупности знаков передавать великое обилие слов и фраз человеческой речи. Почти все современные системы письма — алфавитные.

Кто в действительности изобрел алфавит, мы не знаем. Современные ученые считают, что алфавитное письмо возникло в конце второго тысячелетия до н. э. у западных семитов. Называют три древнейших протоалфавита (от греческого «протос», что значит «первый»): финикийский, угаритский и южноаравийский. Наибольшую роль в истории человечества сыграло финикийское письмо.

На месте древнего Сидона, где когда-то правил легендарный царь Агенор, ныне стоит ливанский город Сайда. В Ливане чтут память Кадма. В 1966 г. здесь отмечали условный юбилей алфавита. Была выпущена серия из четырех марок. На одной из них изображен Кадм с табличкой для письма, на которой начертаны финикийские буквы. Сбоку сделана надпись: «Ливанский изобретатель алфавита».

Лингвисты изображают историю алфавитного письма в виде генеалогического древа. Это — могучий ливанский кедр с развесистой кроной. На стволе — надпись: «Финикийский линейный протоалфавит». Ствол раздваивается. Один толстый сук протянулся на восток, другой — на запад. Каждый сук имеет множество ветвей.

Скорописное финикийское письмо положено в основу арамейского алфавита, который в VI—IV вв. до н. э. получил широкое распространение в странах, вошедших в состав Персидской империи Ахеменидов. Основатель династии Кир покорил Индию, Лидию, Нововавилонское царство. Его сын Камбиз завоевал

Египет. Арамейское письмо стало государственным и использовалось в канцеляриях империи — от Индии и до Эгейского моря. Местное письмо формировалось под его влиянием. Отсюда пошли алфавиты: еврейский, персидско-арамейский, набатейский. Последний, в свою очередь, положен в основу арабского письма, которое широко распространилось в мире.

Определенное воздействие арамейский алфавит оказал и на древнейшее индийское письмо брахми, возникшее около III в. до н. э. На основе брахми создавалась графика многочисленных алфавитов Индии, Индокитая, Индонезии: бенгальского, непальского, кхмерского, лаосского, тибето-монгольского, батакского... Всех не перечислишь!

Обильные ответвления дал сук, протянувшийся на запад. В VIII в. до н. э. на основе финикийского алфавита было создано греческое письмо. Были заимствованы даже названия букв. Первую из них финикийцы называли «алеф», что значит «бык», вторую — «бет», что переводится как «дом». В названиях отзвуки далеких времен, когда знаки имели идеографический характер, обозначали слова и понятия.

У греков первая буква именуется «альфа», вторая — «бета». Отсюда и современное слово «алфавит».

Греческое письмо имело две разновидности — восточную и западную. От последней пошли алфавит этрусков, населявших в древности Апеннинский полуостров, письмо древних германцев, многочисленные италийские алфавиты. С VI в. до н. э. начинает развиваться латинское письмо, которое положено в основу многих современных алфавитов различных народов Европы, Америки, Австралии...

Восточная разновидность греческого письма стала базой для возникновения современного греческого алфавита, византийского и готского письма и, наконец, для славянских алфавитов.

Великие славянские просветители

Ежегодно 24 мая народ Болгарии отмечает День славянской письменности. Это — праздник, посвященный памяти великих славянских просветителей Кирилла и Мефодия.

По словам академика Д. С. Лихачева, известного советского историка культуры, филолога, блестящего знатока Древней Руси, это и день «всей славянской культуры, ибо дело гениальных братьев Кирилла и Мефодия бесконечно для всех славян, бесконечно по своим прекрасным последствиям».

Кирилл — его настоящее имя — Константин — родился около 827 г. в стоявшем на берегу Эгейского моря городе Солуни (ныне Салоники). Был он младшим — седьмым по счету — ребенком большой и славной семьи. Его брат и соратник Мефодий был старше на 12 лет. Константину дали хорошее образование. Поступив в «учение книжное», он «успевал в науках больше всех учеников благодаря памяти и высокому умению, так что все дивились». Так рассказывает «Житие Константина», составленное в IX в.

Образование способный юноша продолжал в Константинополе, столице Византийской империи. Здесь он «в 3 месяца овладел всей грамматикой и за иные взялся науки, научился же и Гомеру, и геометрии, и диалектике, и всем философским учениям, а сверх того и риторике, и арифметике, и астрономии, и музыке, и всем прочим эллинским учениям».

Жития — литературный жанр, склонный к преувеличению. Конечно же, постижение наук длилось не три месяца, а гораздо больше. Но Константин действительно был высокообразованным человеком. Это открыло ему путь в богатую Патриаршую библиотеку. Он стал и секретарем патриарха Фотия, учителем философии. Некоторые ученые считают, что Константин преподавал в Констан-

тинопольском университете. Тогда-то он получил прозвище «Философ», которое стало частью его имени.

Затем Константин собрался в далекий путь — в Хазарский каганат, владения которого простирались от Крыма до Нижней Волги. По дороге он остановился в Крыму, в древнем городе Херсонесе. Здесь, утверждает неизвестный нам по имени автор «Жития», Константин изучил еврейский язык, перевел грамматику этого языка.

Далее «Житие» рассказывает так: «Нашел же здесь (т. е. в Херсонесе. — *Е. Н.*) Евангелие и Псалтырь, написанные русскими письменами, и человека нашел, говорящего на том языке, и беседовал с ним, и понял смысл этой речи, и, сравнив ее со своим языком, различил буквы гласные и согласные».

Это, пожалуй, самая загадочная фраза «Жития». О смысле ее и значении вот уже много лет спорят ученые. О каких «русских письменах» идет речь? Одни говорят, что надо читать не «русские», а «фрузские», то есть франкские, латинские. Другие предлагают совсем уже странное чтение — «узкие письмена».

Большинство исследователей считают, что книги были написаны каким-то письмом древних русов — восточных славян и что именно это письмо легло в основу азбуки, впоследствии изобретенной Константином.

Вскоре после возвращения Константина Философа из Хазарии приехали в Константинополь послы от моравского князя Ростислава.

«Мы божьей милостью здоровы, — просил передать Ростислав византийскому императору Михаилу, — и пришли к нам учителя многие от итальянцев, и от греков, и от немцев, и учат нас по-разному. А мы, славяне, люди простые, и нет у нас никого, кто бы нас наставил истине и дал нам знание. Так, добрый владыка, пошли такого мужа, который нас наставит всякой правде».

Император призвал к себе Константина, пересказал ему слова Ростислава: «Слышишь ли, Философ, эту речь? Никто другой сделать этого не сможет, кроме тебя. Вот даю тебе дары многие и иди, взяв с собой брата своего Мефодия».

В Моравии, утверждает «Житие», Константин и «сложил» славянское письмо.

Есть две древних славянских азбуки — глаголица и кириллица. Большинство современных ученых считают, что первой азбукой, созданной Константином Философом в 863 г.. была глаголица. Юго-западные славяне, преимущественно — хорваты, использовали ее вплоть до XIX столетия.

Что же касается кириллицы, то ее создали ученики Константина в конце IX в. в Восточной Болгарии. Так это было или нет, в настоящее время сказать трудно.

На первых порах кириллицу и глаголицу использовали параллельно, но затем кирилловская азбука вытеснила глаголицу. Эта азбука лежит в основе современного русского, болгарского, сербского алфавитов, а также алфавитов большинства народов СССР — украинского, белорусского и многих, многих других.

Как сложилась судьба Константина Философа после создания славянской азбуки?

Немецкое католическое духовенство усмотрело в проповеди Кирилла и Мефодия угрозу своей власти и обвинило их в ереси. Папа Николай I вызвал братьев в Рим. По дороге туда просветители побывали в Блатенском княжестве и в Венеции. Николай I тем временем умер. Новый папа Адриан II встретил Кирилла и Мефодия с почетом.

Но Кирилл вскоре заболел и 14 февраля 869 г. скончался. Похоронили его в Риме в церкви святого Климента.

В 1963 г. во всем мире была торжественно отмечена 1100 годовщина славянского письма, которым ныне пользуются народы, говорящие более чем на 60 языках.

Основа книги

Письмо — душа книги, ее язык. Основа книги — это материал, на котором она написана или напечатана.

В древности для изготовления рукописей использовали самые различные материалы. В Индии писали на пальмовых листьях, которые высушивали и нарезали длинными и узкими пластинами.

На листья хорошо ложилась тушь. Страницы пальмовой книги прошнуровывали бечевкой, концы которой прикрепляли к переплету — тщательно оструганным деревянным дощечкам. К дощечкам прибивали тонкие серебряные пластинки с затейливой узорной резьбой.

Наши далекие предки, жители Великого Новгорода, Витебска и других городов северо-западной Руси, писали на бересте — верхнем слое березовой коры. Бересту кипятили; это делало ее прочной и эластичной. Писали на ней заостренным стилосом. Первые берестяные грамоты были найдены в Новгороде в 1951 г. экспедицией известного советского историка А. В. Арциховского (1902—1978). Ныне их известно более 600. Среди них и небольшая книжица, в которой 12 страниц.

Люди, жившие много столетий назад в долине между реками Тигр и Евфрат, применяли в качестве писчего материала глину. Из мягкой глины формовали прямоугольные плитки. На их поверхности тростниковой палочкой выдавливали значки, похожие на удлиненные треугольники-клинья.

Способ определил графику знаков; система письма стала называться клинописью.

Покрытые клинописными знаками плитки обжигали в печи. Получались плоские тонкие кирпичики — «страницы» будущей книги. Конечно, скрепить эти «страницы» друг с другом нельзя. Но их можно собрать в одном ящике.

Так делалась глиняная книга.

Ассирийский царь Ашшурбанипал, правивший в VII в. до н. э., создал в своей столице Ниневии большую библиотеку. В ней хранилось до 22 тысяч глиняных табличек, имевших своеобразный экслибрис — тисненую надпись «Дворец Ашшурбанипала, царя царей, царя Ассирии».

Пожар уничтожил дворец Ашшурбанипала. Но книги из его библиотеки уцелели. «Страницы» их не боялись огня. Пламя делало их более прочными.

Глиняные книги донесли до нас «Поэму о Гильгамеше» — полулегендарном правителе города Урука в Шумере, герое вавилонского эпоса. Они сохранили произведения лирической поэзии, религиозно-философские и математические тексты. Прочитать все это мы смогли благодаря усилиям многих ученых, расшифровавших содержание глиняных «страниц».

Начало дешифровки клинописи положил молодой немецкий учитель Георг Фридрих Гротефенд (1775—1853), прочитавший древнеперсидские письмена. Над разгадкой секрета вавилонской клинописи много трудился английский востоковед Генри Раулинсон (1810—1895), которого справедливо называют «отцом ассирологии».

Глина, пальмовые листья, береста в качестве писчего материала использовались лишь в тех областях, где достать их не было проблемой.

Первым универсальным писчим материалом стал папирус.

Посмотрите на карту Африки. В верхнем правом углу ее — голубая полоска. На протяжении многих сотен километров почти по прямой линии, с юга на север, медленно катит воды могучий Нил — самая длинная река в мире. В далекие времена, примерно в четвертом тысячелетии до нашей эры, на берегах великой реки возникла одна из древнейших цивилизаций.

«Египет — дар Нила», — говорили древние греки.

Ежегодно в середине июля вода в реке мутнеет и начинает прибывать. Нил затапливает прибрежные долины, и вскоре над поверхностью воды возвы-

шаются лишь пышные кроны пальм да плоские крыши каменных строений. Глубокой осенью вода спадает. Обнажаются поля, покрытые толстым слоем плодородного речного ила. Богатейшие урожаи выращивают египтяне на этих полях.

Нил дает Египту хлеб насущный. Нил подарил египтянам и материал, сыгравший колоссальную роль в истории культуры.

В стоячей воде и в болотах дельты Нила в изобилии росло многолетнее водное растение. Древние римляне называли его папирус. Гладкий ствол поднимался на высоту до шести метров и здесь, высоко над водой, распахивался веселым зеленым веером. И сегодня еще папирус растет в тропической Африке. Норвежский ученый Тур Хейердал сделал из него прославленную лодку «Ра» и проплыл на ней до островов Центральной Америки.

Древние египтяне делали из папируса писчий материал, получивший то же название, что и растение. Процесс изготовления описал римский естествоиспытатель Кай Плиний Старший (24—79) в одной из 37 книг своей знаменитой «Естественной истории» — своеобразной энциклопедии античной культуры.

Стебли папируса очищали от тонкой коры и обнажали рыхлую, пористую сердцевину. Из нее выкраивали длинные, тонкие пластинки, которые затем укладывали на ровной доске. Сверху, перпендикулярно к первым, размещали второй слой пластинок. Мокрые еще листы прессовали, а затем высушивали на солнце. Сок папируса обладал склеивающими свойствами и прочно скреплял полосы. Когда листы высыхали, поверхность их полировали пемзой или гладкими раковинами.

Изготовленный таким образом писчий материал был слабо окрашен и имел толщину до одной десятой миллиметра.

Книги из папируса не похожи на наши. Материал этот хрупок и на изгибах быстро ломается. Поэтому делать книги так, как сейчас, сшивая сфальцованные листы, египтяне не могли. Они обрезали листы папируса на один формат, склеивали их краями и сворачивали в свиток. Это — одна из древнейших форм книги.

Самый длинный из известных нам папирусных свитков был найден в 1855 г. при раскопках древнеегипетского города Фивы. По имени первого владельца свиток называется папирусом Гарриса. Сейчас он хранится в Британском музее в Лондоне. Его длина 4050 см, высота «страницы» — 43 см. Нелегко приходилось читателям этой книги, написанной в 1200 г. до н. э. Были свитки и побольше. Рассказывают, что свиток, на котором записана «Илиада» великого Гомера, имел длину около 150 метров.

Папирус был основным писчим материалом в течение многих столетий. На нем писали египтяне, греки, римляне...

Профессия писца в древнем Египте была одной из самых почетных. Не известный нам по имени египетский поэт XIII в. до н. э. писал так:

Они не строили себе пирамид из меди
И надгробий из бронзы.
Не оставили после себя наследников,
Детей, сохранивших их имена.
Но они оставили свое наследство в писаниях,
В поучениях, сделанных ими...
Книга лучше расписного надгробья
И прочной стены.
Написанное в книге
Возводит дома и пирамиды в сердцах тех,
Кто повторяет имена писцов,
Чтобы на устах была истина.

Папирусные свитки донесли до наших дней замечательные памятники древнеегипетской литературы — поучения, фантастические сказки, любовную лирику, басни о животных...

На папирусе записаны произведения греческой литературы — эпические поэмы «Илиада» и «Одиссея», насмешливая «Война мышей и лягушек». Осторожно водя стилосом по хрупким листам, драматург Эсхил (ок. 525—456 до н. э.) поведал миру о героическом подвиге и беспримерных муках Прометея, отдавшего жизнь за людей. Любимец народа Аристофан (ок. 445 — ок. 385 до н. э.) начертал на папирусном свитке рассказ об афинянке Лисистрате, страстно боровшейся против войны и добившейся того, что давние враги стали друзьями. Книги-свитки сохранили размышления философа Сократа (470—399 до н. э.) о судьбах вселенной, зерна диалектической мудрости Гераклита (кон. VI — нач. V в. до н. э.), математические построения Архимеда (ок. 287—212 до н. э.), рассказы историка Геродота (между 490 и 480 — ок. 425 до н. э.) о давно прошедших днях.

Папирусные свитки, заключенные в цилиндрические коробки, стояли на полках библиотек древнего мира. Крупнейшей среди них была Александрийская.

Александрийская библиотека

Среди семи чудес света, о которых говорили в античности, называют и колоссальный маяк в Александрии — столице эллинистического Египта. К чудесам этим не причисляли Александрийскую библиотеку. Между тем память о ней затмила в веках славу знаменитого маяка.

Библиотека была основана в начале III в. до н. э. первыми царями из династии Птолемеев. У истоков ее стоял Мусейон — исследовательское и просветительное учреждение, один из важнейших центров эллинистической культуры. В дословном переводе с греческого «мусейон» — это «храм муз»; музы — легендарные дочери бога-громовержца Зевса, которые покровительствовали наукам и искусствам. Отсюда и наше слово «музей».

При Мусейоне и была создана Александрийская библиотека. Помещалась она в покоях царского дворца. Правители Египта гордились библиотекой, всячески пополняли ее. Птолемей II Филадельф (286—247 до н. э.) посылал гонцов во все страны Средиземноморья, приказывая им приобретать рукописи. Так, из Иерусалима ему привезли «Библию», один из наиболее прославленных памятников древней письменности. Птолемей собрал в своем дворце 72 «толковника» — переводчика, и они в течение 72 дней перевели «Библию» на греческий язык. Впоследствии, уже в средние века, перевод этот получил широкую известность. Его называли «Септуагинта» — по числу переводчиков, принимавших участие в работе.

В Александрийской библиотеке сверяли и редактировали тексты и других книг, переводили их на греческий язык. Переписчики тщательно воспроизводили их на папирусных свитках. Это было настоящее издательство, едва ли не древнейшее в мире!

Руководил библиотекой поэт Каллимах (ок. 310 — ок. 240 до н. э.). Он писал гимны и элегии, но вместе с тем составил колоссальный труд — «Таблицы тех, кто прославился во всех областях знания, и того, что они написали». Здесь описаны произведения греческой литературы со времен Гомера. Приводились и жизнеописания авторов.

«Таблицы» были и каталогом Александрийской библиотеки, и библиографическим указателем, и исследованием по истории литературы.

Каллимаха, труд которого дошел до нас в небольших фрагментах, называют отцом современной библиографии.

В годы, когда составлялись «Таблицы», в библиотеке хранилось 400 тысяч свитков. Для новых книг уже не было места и их стали размещать в Серапейоне — святилище в честь бога Сераписа.

К середине I в. до н. э. фонды Александрийской библиотеки насчитывали 700 тысяч «томов».

Как и когда погибла библиотека? По этому поводу существуют разные мнения. С одним из них мы можем познакомиться, прочитав пьесу Бернарда Шоу «Цезарь и Клеопатра».

Во время похода Юлия Цезаря в Египет в 48—47 гг. до н. э. римские легионеры подожгли стоявший в гавани флот. Загорелся и город.

Ученый египтянин Теодот, один из героев пьесы Шоу, умоляет прославленного военачальника предотвратить гибель библиотеки.

— Десять людских поколений, — говорит он, — дают миру лишь одну бессмертную книгу.

— Если она не льстит человечеству, — отвечает Цезарь, — ее сжигает палач!

А на слова Теодота: «Горит память человечества», — восклицает: «Позорная память! Пусть горит!»

Так оно было или нет, сказать трудно. Но мысль английского драматурга ясна: войны всегда наносили вред, иногда непоправимый, книжной культуре человечества.

Сподвижник и преемник Цезаря Марк Антоний, чтобы как-то компенсировать потерю, подарил египетской царице Клеопатре 200 тысяч свитков, принадлежавших библиотеке Пергама, древнего города в Малой Азии. Разместили их в Серапейоне. Эта часть библиотеки погибла в 391 г., когда толпа христианских фанатиков разгромила святилище.

Книгохранилище пытались восстановить. Но войны прокатывались через город, и при этом с неизбежностью гибли книги. Около 616 г. Александрию захватили персы, в 627 г. — византийцы, в 640 г. — арабы.

Сирийский писатель и ученый Абу-ль-Фарадж (1226—1286) рассказывает, что судьбу Александрийской библиотеки решили слова калифа Омара:

«Если все захваченные в городе книги заключают в себе те же доктрины, которые изложены в Коране, то они излишни. Если же они содержат доктрины, не согласные с Кораном, то они вредны...»

От свитка — к кодексу

Пергамская библиотека, подаренная Марком Антонием Клеопатре, возникла во II в. до н. э. В Пергаме тогда правил царь Евмен II. Задумав создать книгохранилище, он решил купить в Египте самый подходящий материал для письма — папирус. Но фараон Птолемей V, книголюб и гордец, наложил запрет на вывоз папируса. Он боялся, что новое собрание книг затмит славу Александрийской библиотеки.

Тогда Евмен изобрел писчий материал, который делали из кожи животных — овец, телят, козлят. По названию города его стали именовать пергаменом.

Так рассказывает Плиний Старший. Рассказ этот не более чем легенда. Кожа применялась в качестве писчего материала и ранее — в Египте и Месопотамии, в древней Иудее.

...Поздней весной 1947 г. юноша-бедуин Мухаммед эд-Диб, кочевавший со стадом вдоль берега Мертвого моря, отправился разыскивать отбившуюся от стада козу. В прибрежных скалах было много пещер; коза могла забрести в одну из них. Чтобы спугнуть животное, Мухаммед бросил в небольшое отверстие камень — и услышал звонкий треск разбиваемой посуды. Юноша протиснулся в отверстие. В пещере было полутемно. У стены, полузасыпанные камнями и песком, стояли закрытые крышками глиняные сосуды. Мухаммед приподнял крышку и увидел кожаные свитки, покрытые письменами. Юноша взял один из них. Вечером, в шатре, он попытался нарезать из кожи ремни для сандалий. Но кожа оказалась чересчур ветхой...

Прошло немало месяцев, прежде чем свитки попали в руки ученых — историков и палеографов.

Находка Мухаммеда эд-Диба положила начало серии поистине сенсационных открытий, сделанных в последующие годы на берегах Мертвого моря. Один за другим стали извлекать из мрака пещер кожаные свитки. Тогда-то впервые прочитали интереснейшие документы, которые были написаны в период с IV в. до н. э. по I в. н. э. Некоторые из них проливали свет на возникновение христианства. Нашли и письма Бар-Кохбы — героя освободительного восстания в Иудее в 132—135 гг. Особый интерес представляли остатки большой библиотеки, в которой оказалось не менее 600 книг. Принадлежала она религиозной общине, названной учеными Кумранской — по находящимся неподалеку от пещер развалинам Хирбет-Кумран.

Многие свитки содержали тексты из «Библии», древнейшие из ныне известных. Они позволили проследить историю постепенного создания этой «книги книг», замечательного литературного и исторического памятника.

Идеология и обрядность Кумранской общины близки к традициям раннего христианства. А ведь община существовала за два века до того времени, к которому относят проповедь Христа!

От кожаных свитков-книг — прямая дорога к пергамену. Древнейшие документы на пергамене были найдены в 1923 г. при раскопках на берегах Евфрата; их датируют 196—195 гг. до н. э.

По сравнению с папирусом пергамен обладал многими преимуществами. Писать на нем можно с обеих сторон. Краска легко снимается с пергамена, его можно использовать повторно.

Главное же преимущество состоит в том, что пергамен не ломок. Его можно как угодно сгибать, что способствовало появлению новой формы книги, сохранившейся, в основных чертах, до наших дней.

Форма эта именуется «кодекс», что в буквальном переводе с латинского означает «ствол дерева», «бревно», «чурбан». Более того, когда древние римляне бранились и хотели подчеркнуть тугоумие собеседника, они называли его «кодексом», что примерно соответствует русскому «дубина».

Какими же судьбами столь малопочтенным словом была названа одна из форм книги?

Древние греки и римляне применяли для письма деревянные дощечки, натертые воском. Текст процарапывали на воске заостренной палочкой-стилем. Края дощечек можно было скрепить между собой шнурком, пропуская его через просверленные в них отверстия. Получалось некоторое подобие деревянной записной книжки, навощенные страницы которой всегда готовы к употреблению. В зависимости от количества дощечек книжку называли «диптихом» (две дощечки), «триптихом» (три дощечки) или «полиптихом» (много дощечек).

На одной из фресок города Помпеи, засыпанного пеплом во время ужасного извержения Везувия в 79 г. н. э., изображена девушка с раскрытым полиптихом. Задумавшись над фразой, которую она хочет начертать на покрытой воском дощечке, девушка прислонила кончик стиля к губам — как современная школьница, прикусывающая конец карандаша.

Полиптих и послужил прообразом книги в виде удлиненного по вертикали четырехугольника. Такой форме — в память о деревянных «страницах» полиптиха — и было присвоено название «кодекс».

Кодекс можно изготовить и из папируса, склеивая концами отдельные листочки. Но папирус ломок, его нельзя фальцевать, сгибать. Кодекс получил широкое распространение лишь после того, как появился новый писчий материал — пергамен. По примеру полиптихов из пергамена стали делать записные книжки. Для этого сгибали листки, вкладывали их один в другой и прошивали у корешка. Чаще всего брали четыре листа; при сгибании получалась 16-страничная книжечка. По-гречески ее называли «тетрада», то есть «четверка». Отсюда произошло слово «тетрадь». Отсюда и 16- или 32-страничные тетради в современной книге.

В дальнейшем листы пергамена начали фальцевать в несколько сгибов. Полученные таким образом тетради скрепляли между собой в книжный блок в форме кодекса.

В древнем Риме кодексами называли также «подшивки» документов, грамот. Отсюда распространенное у нас значение слова «кодекс» — свод законов.

Когда появился кодекс?

Точной даты назвать нельзя. Известен рассказ об убийстве в 52 г. до н. э. римского политического деятеля Публия Клодия. Толпа перенесла тело Публия в здание сената и возложила на костер из столов, стульев и «кодицес либрариорум». Историки книги предполагают, что речь идет об актовых книгах римского сената, книгах в форме кодекса.

В одном из берлинских музеев хранится фрагмент когда-то существовавшего кодекса с записью трагедий древнегреческого драматурга Еврипида, сделанной во II в. н. э. Старейшие кодексы со списками «Библии» относят к IV—V вв. н. э. Самый известный из них — Синайский — был найден в монастыре св. Екатерины на Синайском полуострове, в библиотеке которого сохранилось немало сокровищ книжной культуры. Предполагают, что в этом кодексе было не менее 730 листов форматом 43X37 см. До нас дошло 390 листов; большая часть из них находится в Британском музее в Лондоне.

Библиофилы и библиополы

В 9 г. н. э. поэт Публий Овидий Назон (43 до н. э. — ок. 18 н. э.), сосланный императором Августом на берег далекого Понта Эвксинского — Черного моря, отправлял в Рим написанные им в ссылке «Скорбные элегии». Свиток был написан им собственноручно и, конечно же, не походил на нарядные книги, до которых в Риме было много охотников. Напутствуя свой труд, Овидий писал:

Так, без хозяина в путь отправляешься, малый мой свиток,
В Град, куда мне, увы, доступа нет самому.
Не нарядившись, иди, как сосланным быть подобает.
Бедный! Пусть жизни моей твой соответствует вид.
Красным тебя покрывать не надо вакцинии соком,
Скорбным дням не под стать яркий багрянец ее.
Минием пусть не блестит твой титул и кедром — страницы,
Пусть подобный убор украшает счастливые книги.
Должен ты помнить всегда о злополучье моем.
Пусть по обрезам тебя не гладит хрупкая пемза,
В люди косматым явись, с долго небритой щекой.

Своему скромному свитку Овидий противопоставил роскошное, как мы сказали бы сейчас, — библиофильское издание. Хранили его обычно в чехле из плотного пергамена, который окрашивали в красный цвет соком вакцинии, смешанным с молоком. Названия разделов выводили красной краской-минием. Сам пергамен натирали кедровым маслом, которое хорошо пахло. Обрез свитка полировали пемзой и окрашивали. Свиток свертывали на черную палочку, концы которой — рожки — украшали накладками из слоновой кости.

Любители книги — библиофилы были и в древней Греции, и в древнем Риме. Пайсистрат из Афин и Поликрат с острова Самос, жившие в VI в. до н. э., собрали неплохие библиотеки. Раскапывая Геркуланум, город, засыпанный пеплом одновременно с Помпеей, археологи нашли виллу богачей Пизанов, в которой был специальный библиотечный зал.

Существовали и библиоманы, у которых любовь к книге приобретала патологический характер. Римский философ Луций Анней Сенека (ок. 4 до н. э. —

65 н. э.) высмеивал богачей, заполнявших свои дома книгами, но никогда не читавших их. Один из таких «книголюбов» — Тримальхион, герой «Сатирикона» Гая Петрония (ум. 66 н. э.), похваляется тем, что у него три библиотеки — одна греческая и две латинские.

На первых порах ни издательского дела, ни книжной торговли в нашем понимании слова в античном мире не существовало. Автор литературного или научного произведения сам переписывал его в двух-трех экземплярах для ближайших друзей. Те, в свою очередь, давали списывать книги приятелям. Со временем появились писцы-профессионалы, изготовлявшие свитки за плату. Богатые книголюбы отдавали рабов в обучение писцам. Научившись, они помогали владельцам составлять библиотеки, подбирали произведения, переписывали книги.

Греческие писатели V в. до н. э. уже рассказывают о книжной торговле. Упоминает о ней, например, историк Ксенофонт (ок. 430 — ок. 355). О книготорговцах-библиополах вспоминают греческие комедиографы Аристомен и Никофон.

В древнем Риме книготорговля уже достаточно широко распространена. Марк Валерий Марциал (ок. 40 — ок. 104), автор прославленных эпиграмм, так описывает книжную лавку библиопола Атректа:

Ведь случалось тебе приходить к Аргилету,
Против форума Цезаря книжная есть лавка,
Все столбы исписаны в ней так и эдак,
Чтобы скорее тебе прочесть имена поэтов.
Там меня не ищи, а спроси у Атректа
(Этим именем звать хозяина лавки).
С первой же или со второй он там полки
Пемзой зачищенного и в наряде пурпурном
За пять денариев даст тебе Марциала...

Книги делали на любой вкус и любого размера. Тогда-то и появились свитки-малютки. Плиний Старший на страницах уже знакомой нам «Естественной истории» рассказал о микроскопическом списке «Илиады» Гомера. Знаменитая эпическая поэма была воспроизведена мельчайшим почерком на столь малом и тонком свитке пергамена, что его можно было поместить в крохотную ореховую скорлупу.

Сообщение кажется невероятным: ведь в «Илиаде» 15 686 стихотворных строк!

О миниатюрных свитках, которые можно брать с собой в дорогу, пишет и Марциал:

Ты, что желаешь иметь мои книжки повсюду
И как спутников их в дальнем пути сохранять,
Эти купи, что хранит в небольших размерах пергамен:
Сдай большие в лари, я помещаюсь в руке.

Книжная торговля объединяется с издательским делом. Возникают предприятия, в которых переписывают книги, а затем распространяют их, продают. Среди первых издателей, имя которых сохранила история, был друг римского оратора Цицерона Тит Помпоний Аттик (ок. 109—32 н. э.). Он ездил в Афины, чтобы познакомиться с греческой книжной культурой. В мастерской Аттика трудились писцы, переводчики, корректоры. Автору, который разрешал переписать свое сочинение, Аттик давал в награду несколько копий рукописи. Это была древнейшая форма авторского гонорара, конечно же несовершенная и весьма примитивная.

Римский поэт Квинт Гораций Флакк (65—8 до н. э.) утверждал, что книги приносят деньги лишь библиополам; талантливый автор может рассчитывать только на славу.

В византийском скриптории

«Либри ману скрипти» в переводе с латинского означает «книги, написанные от руки». «Манускриптами» мы называем древние рукописи.

«Скриптор» по-латыни — это «писец». Отсюда и слово «скрипторий», обозначающее мастерскую рукописных книг.

Крупные скриптории возникают в Византии — государстве, созданном на обломках Римской империи в IV в. н. э. Столицей ее стал Константинополь, основанный в 324—330 гг. императором Константином I Великим. Уже в 356 г. здесь существовал скрипторий; мы знаем об этом из речи оратора Фемистия, произнесенной 1 января 357 г. Множество каллиграфов переписывали в мастерской произведения античных писателей и философов.

Скрипторий, говорил Фемистий, важнее, чем ипподром и гавани, рынки и бани.

Основал скрипторий Константий — сын Константина Великого. Он же заложил в столице публичную библиотеку, в которой к 475 г. насчитывалось 120 000 томов. В том же году библиотека сгорела, но ее вскоре восстановили.

Кроме императорского скриптория, мастерские рукописной книги существовали и при монастырях. Крупнейшая из них работала в Студийском монастыре, основанном в Константинополе в 462 г.

«Этот мягкий свинец, определяющий движение моих пальцев, это перо для искусных росчерков, этот ножик, расщепляющий и утончающий его, камень, на котором заостряется тростник, наконец, всю сумку с лощилкой, губкой и чернильницей, бывшими орудиями моего смиренного занятия, я приношу тебе, о боже, потому что ослабленные возрастом руки и глаза отказываются от работы».

Такими словами завершил свой труд переписчик сборника греческих стихотворений, относящихся к первым столетиям нашей эры. Здесь перечислены все нехитрые и немногочисленные инструменты, с помощью которых в те времена делалась книга.

Пластинкой или диском из мягкого свинца прочерчивали на листе пергамена тонкие, едва заметные линии для колонок (столбцов) и строк. Благодаря этому строчки книги не «заваливались» и были расположены на одинаковом расстоянии одна от другой. Впоследствии для разлиновки стали использовать грифель.

Линейка по-гречески «канон». С ее помощью упорядочивали письмо, делали его правильным. Отсюда и слово это получило более широкое значение. Каноном стали называть правило, церковное или государственное установление, обязательное для всех.

Писали обычно тростниковым пером, которое называли «калам» (по-гречески — камыш). Прежде чем начать работать, писец затачивал перо небольшим ножом. Мы сейчас называем карманные ножи «перочинными». В этом — память о былом процессе.

С помощью лощилки — куска пористой и шероховатой пемзы — разглаживали лист перед письмом. И, наконец, писец осторожно погружал перо в чернильницу, которую делали из камня или металла.

Если писец делал ошибку, он смывал текст губкой.

Римский историк Гай Транквилл Светоний (ок. 70 — ок. 140) рассказывал, что поэтов, не угодивших императору Калигуле, заставляли смывать свои сочинения губкой, а иногда и слизывать языком.

Искусные византийские каллиграфы оттачивали и совершенствовали графику письма. Сначала писали крупным и четким почерком, который называют унициалом или маюскулом (от латинского «майус» — «большой»). В конце VIII в. сложился новый, более упрощенный тип письма — минускул (от латинского «минускулус» — «маленький»).

В книгу приходит цвет. Сначала — путем окраски пергамена в нарядные и нежные тона. Затем — путем использования разноцветных чернил. Златописец-хрисограф прописывал отдельные слова золотом.

Начальные фразы абзацев и названия разделов выделяли красными чернилами, которые изготовляли из киновари или сурика. «Красный» по-латыни «рубер». Отсюда пошло слово «рубрика». Писцов же, которые писали киноварью, называли рубрикаторами.

Так возник и наш сегодняшний термин «красная строка».

— Начните с красной строки! — говорим мы, хотя давным-давно не отмечаем абзацы киноварью.

Замечательные мастера украшали византийские рукописи декоративным орнаментом — инициалами и заставками.

Сурик по-латыни «миниум». Отсюда слово «миниатюра». Так называют иллюстрацию рукописной книги. Искусство миниатюры с годами совершенствуется. Превосходные художники-иллюминаторы ввели в книгу великое богатство красок, образующих подчас удивительные сочетания. Миниатюры размещали на отдельных листах, а иногда и на полях рукописи.

Миниатюра византийской книги трактует преимущественно религиозные сюжеты. Но в самый отвлеченный сюжет художник вносил элементы современности. В каждой миниатюре мы найдем массу бытовых подробностей, характеризующих костюм, утварь, элементы архитектурного интерьера вполне конкретной эпохи.

Можно назвать немало прекрасных византийских рукописей, украшенных миниатюрами. Одна из древнейших — так называемое «Россанское Евангелие», восходящее к VI столетию. Миниатюры здесь вынесены в начало кодекса — в виде своеобразного альбомчика. Другой известный памятник ранневизантийской миниатюры — «Евангелие», написанное в 586 г. в одном из монастырей Месопотамии монахом Равулою; ныне эта рукопись хранится во Флоренции.

Широко известна так называемая «Хлудовская Псалтырь», созданная в IX в. Русский ученый В. И. Григорович нашел рукопись в 1847 г. в одном из афонских монастырей. Впоследствии она попала к собирателю Алексею Ивановичу Хлудову (1818—1882); отсюда ее название. В рукописи много миниатюр, вынесенных на поля. Художник, сделавший их, был великолепным мастером, умевшим насытить религиозный сюжет бытовыми подробностями.

Палимпсесты

Пергамен — очень дорогой материал. Поэтому писцы стремились использовать его повторно. Старый текст смывали специальными смесями — например, из молока, сыра и извести, — выскабливали кусочками пемзы. Особенно часто так поступали в средние века. Монахи счищали со страниц кодексов произведения античных авторов, слывшие еретическими. Уничтожали иногда и старые переводы «Библии».

Рукописи на пергамене, первоначальный текст которых смыт или счищен для нового текста, называют палимпсестами (от греческого «палин» — «вновь» и «псехо» — «счищаю»).

Одно из первых открытий в области палимпсестов было сделано в 1692 г.. когда под рукописью XIII в. обнаружили едва различимый греческий список «Библии», относящийся к V в. С этого времени ученые стали присматриваться к пергаменным кодексам, на страницах которых из-под текста проглядывали неясные черточки и закругления. Так впоследствии нашли много неизвестных произведений античных писателей. Итальянский исследователь Анджелло Маи (1782—1854) отыскал, например, в Ватиканской библиотеке рукопись VIII в. с комментариями христианского богослова Аврелия Августина к «Псалтыри».

На страницах книги он увидел остатки какого-то старого текста. Это оказался труд прославленного римского оратора Марка Туллия Цицерона «О республике», переписанный в IV в.

Так были открыты и «Институции» Гая — учебник римского права II века, произведения римского историка Тита Ливия, списки эпических поэм Гомера...

В XIX в. применяли различные химические методы восстановления старых текстов на палимпсестах. При этом нередко портили ценные рукописи. Ныне используют всевозможные фотографические методы, один из которых в конце XIX в. разработан русским фотографом Евгением Федоровичем Буринским (1849—1912). Фотограф буквально делал чудеса, восстанавливая совершенно угасшие тексты.

Великий химик Дмитрий Иванович Менделеев, подарив Буринскому свою книгу, написал на ней: «Создателю второго зрения у человека».

Сейчас существуют специальные исследовательские центры, изучающие и восстанавливающие палимпсесты. Один из них находится в Бойроне (ФРГ), а другой — в Риме. Богатые коллекции византийских и западноевропейских средневековых палимпсестов хранятся и в нашей стране — в Государственной Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде. Они изучены советскими палеографами и историками книги Е. Э. Гранстрем, А. Д. Люблинской, В. С. Люблинским...

«Шелк Цая»

Примерно в XI в. в Византии появляется новый и, что самое главное, дешевый писчий материал, который в ту пору именовали бомбикином. Это — хорошо известная нам бумага. Изобрели ее не византийцы. Сюда она попала, совершив дальнее и многовековое путешествие.

Изобрели бумагу в Китае. В стародавние времена, начиная со второго тысячелетия до н. э., китайцы писали на деревянных или бамбуковых дощечках, которые предварительно очищали от коры и тщательно высушивали. В IV в. до н. э. начали писать на шелке.

Историк Фань Е, живший в V столетии н. э., говорил о том, что бамбук тяжел, а шелк — дорог. Над этим задумался и Цай Лунь, крупный чиновник при дворе китайского императора. В молодости Цай был рабом. Природная сметливость и трудолюбие позволили ему добиться самых высоких чинов.

В 105 г. Цай Лунь преподнес императору образцы нового, только что изобретенного им писчего материала. Делался он, по словам Фань Е, так. Комки шелковой ваты, тряпье, старые рыболовные сети измельчали и бросали в сосуд с водой, а затем взбалтывали до тех пор, пока не получалась однородная кашица. Массу эту зачерпывали бамбуковой сеткой и давали просохнуть. При этом получался гладкий, хорошо воспринимающий краску лист.

Шелк китайцы называли «чжи». Новый материал стали именовать «цай чжи», или «шелк Цая».

Император осыпал Цай Луня милостями. Завистливые придворные начали травить изобретателя и довели его до самоубийства.

Так рассказывал Фань Е. Никто и никогда не сомневался в достоверности рассказа. Цай Луня считали изобретателем бумаги. Усомниться в этом заставила находка шведского археолога Фольке Бергмана, сделанная в марте 1931 г.

Бергман раскапывал древние поселения в низовьях реки Эдзин-гол, неподалеку от знаменитого мертвого города Харахото. Он нашел в развалинах тексты, написанные с 94 по 98 г. на деревянных табличках и шелковых свитках. И тут же лежал кусок бумаги. Значит, этот дешевый писчий материал был известен и до Цай Луня.

Постепенно и соседи китайцев научились изготовлять бумагу. Во II в. она появилась в Корее, в III — в Синьцзяне и Турфане. В VIII в. попавшие в плен китайские мастера стали делать бумагу в Самарканде. Древнейшая арабская книга, написанная на бумаге, датирована 866 г. Из Средней Азии «шелк Цая» проникает на Ближний Восток; его делают в Дамаске, Багдаде и Каире, а затем и в Константинополе.

Около 1150 г. начала работать первая бумажная мельница на европейском континенте — в испанском городе Касатива.

Бумага
во все глаза
глядела на людей,
готовая принять от них
подарки —
их летописи,
любовные истории,
чтобы разнести по миру
нажитое богатство,
чтоб неожиданно
колодой карт
рассыпать на столе
медлительную мудрость.

Это строки из «Оды типографии» чилийского поэта Пабло Неруды.

Бумага сыграла колоссальную роль в истории культуры. Сегодня, когда настойчиво говорят о «безбумажной информации», о вытеснении книги электронно-вычислительной техникой, уместно подчеркнуть это. «Шелк Цая» стал идеальной основой для нанесения письменных знаков. Он сделал книгу дешевой, а значит, и доступной. Это способствовало распространению знаний, образованности.

Бумага вроде бы материал непрочный. Тонкий лист легко разорвать, смять. Влага портит его. Он легко становится добычей огня. Но старая русская поговорка гласит: «Написано пером, не вырубишь топором!» А советский писатель М. А. Булгаков утверждал: «Рукописи не горят!»

И это действительно так!

Нанесенный на бумагу текст можно легко размножить, переписать в двух, трех, в десяти экземплярах. Этому способствует дешевизна писчего материала. А из многих экземпляров хотя бы один справится с превратностями судьбы, сохранит произведение литературы или науки для потомков.

Бумага сделала книгу массовой; книге стало тесно в узких границах рукописания. Так была подготовлена почва для нового способа — книгопечатания.

Впрочем, прежде чем он появился, прошло еще несколько столетий. Они не были пустыми, эти века, которые впоследствии назвали «средними» — между античностью и новым временем. В замках владетельных особ — императоров, королей, графов, баронов, в монастырях, укрывшихся на островах или в лесистых распадках, неустанно работали скриптории. Их продукция постепенно подтачивала устои феодального общества.

«Не умеющий писать не может оценить такую работу»

Начало средневековья было бурным. Древний Рим пал под натиском варваров. Волнами накатывались на империю племена остготов и вестготов, лангобардов и франков. Государства, которые они создавали, были недолговечными. Войны и междоусобицы перекраивали карту Европы. Все казалось преходящим, непостоянным. И лишь за толстыми стенами монастырей веками сохранялся стародавний, вошедший в плоть и кровь уклад жизни.

Разноплеменную и разъединенную Европу объединяло христианство. Учение возникшей в I в. н. э., гонимой и преследуемой секты в IV столетии стало официальной религией Римской империи, которая затем подчинила и низвергнувшие Рим племена.

Христа и его ближайших сподвижников — апостолов изображали с книгами в руках. Книга символизировала божественное откровение и вековечную мудрость.

«В начале было Слово, и Слово было у Бога», — говорили христианские проповедники.

Тяжелый и однообразный труд переписчиков был объявлен богоугодным делом. Церковь еще не подозревала, что именно Книга впоследствии сокрушит ее могущество. Месяцами и годами трудились писцы, чтобы дать жизнь рукописи.

«Не умеющий писать не может оценить такую работу, — утверждал испанский переписчик XI в. Петрус. — Попробуйте сами, и вы убедитесь, какой это великий труд, какой тяжкий груз. Он губит зрение, сгибает спину, разрывает желудок и бока, наносит вред пояснице, подвергает длительному испытанию все тело. Поэтому, о читатель, перелистывай медленно страницы и следи за тем, чтобы не держать пальцы на тексте. Невежественный читатель, приводящий в негодность текст и книгу, подобен граду, уничтожающему урожай земли».

Уважение к книге сказывалось и в том, что ее стали тщательно украшать. В VII—VIII вв. в рукописях господствует орнамент. Иногда целую страницу занимает узорный инициал и две-три строки, буквы которых составлены из изображений рыбок и птиц. Ученые называют такой орнамент изоморфическим. Прекрасные образцы его — в «Гелазианском сакраментарии», написанном во Франции в эпоху Меровингов (481—751) — первой династии франкских королей.

Своеобразные приемы оформления книги сложились в этот период в Англии и Ирландии. Здесь господствует древний языческий орнамент — в виде переплетенных ремней и жгутов. Он вторгается даже в иллюстрации. Фигуры святых словно сплетены из ремней или покрыты россыпью разноцветных квадратиков. Самые известные памятники ирландского искусства книги хранятся сейчас в Колледже Святой Троицы в Дублине; это «Евангелие из Дурроу» около 670 г. и «Келлское Евангелие» около 800 г.

Совершенствуется искусство переплета. Искусные мастера начинают помечать их своими именами. Первым таким переплетчиком был ирландский монах Дагеус, живший в VI столетии. Сначала переплетными крышками служили две кое-как обрезанные и обструганные дощечки. Отсюда образное словосочетание: прочитать книгу «от доски до доски». Затем доски стали обтягивать кожей. Крышки переплета украшали резными узорными пластинками из слоновой кости и драгоценных металлов. По коже с помощью специальных штампов выдавливали тисненый узор.

Монахи — ирландцы и англосаксы — отправлялись на материк, основывали там монастыри. И привозили с собой книги. В 614 г. ирландец Колумбанус основал монастырь Боббио в Северной Италии, а в нем — библиотеку и скрипторий.

Винфрид Бонифаций проповедовал христианство среди германских племен. В 754 г. его убили. Легенда рассказывает о том, что убийцы надеялись найти среди его имущества золото и серебро, но нашли только книги. В городе Фульда, где Бонифаций похоронен, и сегодня показывают три принадлежавших ему рукописи.

Англосаксонский ученый Флакк Альбин Алкуин (ок. 735—804) стал приближенным короля франков Карла Великого, который объединил под своей властью земли Франции, Германии, Италии и в 800 г. короновался в Риме императорскими регалиями. Во дворце Карла в Аахене сложился ученый кружок — «Академия». Во главе стоял Алкуин, а членами были образованнейшие мужи всей Европы: Петр Грамматик из Пизы, лангобард Павел Дьякон, епископ Тео-

дульф из Орлеана, франк Эйнгард. При «Академии» работал скрипторий, в стенах которого создано много замечательных рукописей.

Возникают скриптории и во французских и немецких монастырях. Монах Годескальк в 781—783 гг. переписал для Карла Великого и его супруги Гильдегарт «Евангелие». Кодекс этот ныне находится в Парижской Национальной библиотеке. Текст его написан золотом и серебром на пергамене, окрашенном пурпуром.

Золотом написано и «Евангелие», изготовленное в дворцовом скриптории для аббатисы Ады — сестры Карла.

Торжественные, заключенные в богато орнаментированные рамки миниатюры этих книг изображают апостолов-евангелистов. Они или читают или пишут; рукописи в форме кодекса покоятся у них на коленях или на специальных пюпитрах.

Иной характер имеют миниатюры так называемой «Утрехтской Псалтыри», изготовленной монастырским скрипторием в Реймсе. Это беглые рисунки на полях, которые во многих случаях не имеют никакого отношения к содержанию. Получилось так потому, что художник буквально трактует образные метафоры текста. Так, например, фразу: «Слова бога — чистые слова, как серебро, очищенное в горниле земли» он иллюстрирует, изображая кузнецов, работающих у плавильного горна.

В скрипториях сложился новый тип письма — каролингский минускул. Он хорошо читается, формы знаков его гармоничны и правильны. В XII в. этот тип письма уступил место вычурным готическим почеркам. Но в эпоху Возрождения о нем вспомнили и использовали при создании так называемого гуманистического минускула, положенного в основу изящного типографского шрифта «антиква».

Уже после смерти Карла Великого для одного из его преемников — Карла II Лысого (823—877) в Реймсе было переписано «Евангелие», которое ныне находится в Мюнхенской государственной библиотеке. Книгу эту называют «Кодекс ауреус», что значит «Золотой кодекс». Замечателен переплет кодекса. Он весь покрыт тонкими золотыми пластинками с рельефными изображениями апостолов-евангелистов и сцен из «Нового завета». Переплет украшен жемчугом и драгоценными камнями. Свет, падающий на книгу, отражается, изменяясь в цвете и дробясь на красные, голубые и зеленые лучики.

На Руси такие драгоценные переплеты называли окладами.

На острове Рейхенау

В 843 г. Каролингская империя распалась. На немецких землях сложилось государство, которое именовали Священной Римской империей германской нации. Правила здесь династия Оттонов, по имени которой период называют оттоновским. Многое еще связывает этот период с каролингской эпохой. Но в книжном искусстве с каждым годом все сильнее и сильнее проступают новые темы и новые приемы. Миниатюра становится патетически взволнованной.

В предгорьях Альп лежит живописное и глубокое Боденское озеро. Удивительно прозрачная вода отражает небесную голубизну и вершины окрестных гор. По берегам расположены курорты. На небольшом пароходике от любого из них легко добраться до острова Рейхенау, где туристы осматривают Бенедиктинский монастырь, основанный в 724 г.

В оттоновскую эпоху в монастыре был скрипторий. Старательные писцы по заказу императоров и их состоятельных вассалов изготовляли прекрасные книги. Многие из них сохранились; мы можем познакомиться с ними в крупнейших библиотеках Европы.

В скриптории на Рейхенау работали прекрасные художники, имена которых нам не известны. Каждый мастер обладал самостоятельным почерком, собственной неповторимой манерой. Ученые приписывают им художественное оформление отдельных групп памятников, именуя их по названиям наиболее прославленных рукописей: «мастер Евангелия Геро», «мастер кодекса Эгберта», «мастер Евангелия Оттона III»...

Римские папы даровали скрипторию особые привилегии и не раз подтверждали их. Книги, написанные на Рейхенау, расходились по всей Европе.

Вот история одной из них — «Псалтыри Эгберта».

Искусный мастер Руодпрехт, изготовивший кодекс, около 980 г. преподнес его Эгберту, архиепископу Трирскому. Как это происходило, изображено на миниатюре, открывающей книгу. В XI в. кодекс попал в руки к польскому королю Казимиру I, которого восставшие феодалы вынудили бежать в Германию. В начале 1041 г. Казимир вернулся на родину, взяв с собой «Псалтырь».

В борьбе против одного из феодалов — Моислава, захватившего богатое Мазовецкое княжество, Казимиру помогал киевский князь Ярослав Владимирович Мудрый. Союз был скреплен двумя браками: Казимир взял в жены сестру Ярослава Марию, а Ярослав женил своего сына Изяслава на сестре Казимира Гертруде. Среди приданого Гертруды была и «Псалтырь Эгберта».

Киевские мастера пополнили книгу пятью прекрасными миниатюрами. Однако кодекс не остался на Руси. Его опять увезли в Германию; в 1160 г. им владел граф Андехский. В начале XIII в. книга принадлежала Елизавете, ландграфине Тюрингской (1207—1231), помогавшей голодающим во время неурожая 1226 г. и ставшей героиней многих легенд и сказаний. Елизавета умерла совсем молодой и была канонизирована католической церковью. А «Псалтырь Эгберта» попала в собор небольшого городка Цивидаль.

С именем Эгберта связан еще один кодекс. Это «Евангелистар», изготовленный около 980 г. на Рейхенау мастерами Керальдом и Герибертом. Книгу эту ученые считают сокровищем прикладного искусства оттоновской эпохи. В ней 52 прекрасных миниатюры. С 1810 г. кодекс находится в Городской библиотеке Трира.

Можно назвать еще много замечательных книг, написанных на острове посредине Боденского озера. Скрипторий работал долго. Свое значение как центра книжного искусства он потерял в середине XI в.

В эту пору начинают формироваться местные школы рукописания. На протяжении двух с лишним столетий в книге господствует так называемый романский стиль. В XIII в. он уступает место готическому искусству. Спрос на книгу растет с каждым годом. В различных странах Европы возникают университеты. На смену монастырским скрипториям пришли мастерские, работавшие в городах и изготовившие много светских книг.

Готическая книга изящна и легка, в ней много иллюстраций. Растительный орнамент, в который вписаны миниатюрные изображения людей и животных, обрамляет страницы, а иногда проникает и в текст.

«Времена года» братьев Лимбургов

Книга, о которой пойдет речь, была изготовлена в начале XV в. для герцога Жана Беррийского. Называется она «Великолепный часослов». Герцог был библиофилом. Сохранились описи его библиотеки, в которой были сочинения Аристотеля и Боккаччо, 41 историческая хроника, 38 рыцарских романов, 15 «Библий»...

Иллюстрировали «Великолепный часослов» братья Поль, Жан и Эрман Лимбурги, учившиеся в Париже, жившие при бургундском дворе, а затем попавшие

во дворец к Жану Беррийскому. Вскоре они стали друзьями герцога. Отношения между ними были такие, что они могли себе позволить и подшутить над герцогом. К новому 1410 г. братья преподнесли герцогу подарок, который в каталоге библиотеки описан так: «Книга из цельного куска дерева, подделанная под настоящую, но где нет ни единого исписанного листа, переплетенная в белый бархат с позолоченными застежками и с гербами монсеньора. Оную книгу Поль Лимбург и его два брата преподнесли нашему сеньору».

Это была, пожалуй, первая в истории книги библиофильская шутка.

«Великолепный часослов» написан на тонком пергамене, изготовленном из телячьей кожи. В книге 206 листов, на которых 129 миниатюр. Но братьями Лимбургами сделано лишь 65. Они не успели закончить работы — в 1416 г. эпидемия чумы унесла их в могилу; тогда же скончался и герцог. Работу над книгой завершили позднее — в конце XV в.

Жемчужина кодекса — 12 больших миниатюр, каждая из них посвящена одному месяцу. Миниатюра «Январь» изображает пир герцога Беррийского, сидящего за праздничным столом в окружении друзей и придворных. На миниатюре «Февраль» — крестьянская усадьба с хозяйственными постройками, полузасыпанными снегом. В доме у открытого очага греют ноги женщины. «Март» — время начала полевых работ. На первом плане видим крестьянина с плугом, который тянут волы.

Орудия труда, предметы утвари художники изображают с той же тщательностью, что и фигуры людей. Миниатюра «Апрель» возвращает нас к герцогскому двору. Мы присутствуем при обручении Жана Беррийского с Жанной Болонской, его второй супругой.

Как многие другие иллюминированные рукописи, «Великолепный часослов» переходил из рук в руки, путешествовал из одной страны в другую, побывал во Франции, Нидерландах, Италии. На его красном сафьяновом переплете оставили свои суперэкслибрисы — тисненые владельческие книжные знаки — многие известные семьи Европы. В 1855 г. «Великолепный часослов» попал к французскому коллекционеру герцогу Омалю. Кодекс хранился в его замке Шантильи, который вскоре стал собственностью французского государства. Сейчас здесь музей, в котором можно увидеть и «Великолепный часослов» братьев Лимбургов — один из превосходнейших образцов готического книжного искусства.

«Филобиблон»

Жан Беррийский — не единственный и не первый библиофил средневековья. Их было немало — людей, всепоглощающей страстью которых была неизбывная любовь к книгам. Помыслы и стремления их превосходно выразил Ричард де Бери (1287—1345), автор сочинения, всецело посвященного любви к книге — библиофильству.

Ричард д'Онжервиль — таково его настоящее имя — получил превосходное образование в стенах Оксфордского университета. Его долгая по тем временам жизнь протекала гладко, драматических событий в ней не было. Ричард стал наставником будущего короля Англии Эдуарда III и, когда тот взошел на престол, жил при дворе, был лордом-канцлером, выполнял дипломатические поручения. Посещая континент, он свел знакомство с величайшими умами Европы и среди них с великим итальянским поэтом Франческо Петраркой, который также любил книги и собрал неплохую библиотеку.

Труд, прославивший имя Ричарда де Бери, окончен 24 января 1345 г., за два с половиной месяца до кончины автора. Состоял он из пролога и 20 глав, названия которых говорят о многом: «О том, что сокровищница мудрости таится преимущественно в книгах», «Какова должна быть разумная любовь к книгам», «Как надо определять цену при покупке книг», «Кому надлежит по преимуществу

быть почитателем книг», «Какие блага приносит любовь к книгам»... Это своеобразная философия библиофильства, многие из положений которой справедливы и сегодня.

В библиотеке Ричарда де Бери было около 1500 книг. Для того времени это — колоссальная библиотека. Собирал ее библиофил не только для себя. Он мечтал, что книги попадут в Оксфорд и будут использоваться студентами, постигающими жизнь и науки. «О том, что мы составили столь богатое собрание книг для общей пользы учения, а не только для собственного удовольствия» — так назван один из разделов «Филобиблона». А в следующей главе Ричард де Бери говорит «о способе предоставления наших книг всем студентам». Библиофил рассказывает, как надо пользоваться книгами, чтобы дольше сохранить их. Есть школяры, говорит он, под ногтями которых — «зловонная грязь, черная как смоль». «И таким-то ногтем, — возмущается де Бери, — студент отчеркивает отрывки, удостоившиеся его внимания. Он распихивает множество соломинок по разным страницам книги, чтобы они торчали наружу и помогли запомнить то, что не в состоянии удержать его память. Но у книги нет желудка, чтобы переварить солому, и никто не освобождает ее от этого сора. Тогда книга толстеет, и забытая в ней солома гниет».

Особенно возмущают де Бери читатели, которые украшают поля книги «уродливыми пометами или какой-нибудь фривольностью, пришедшей им на ум», а также те, кто отрывает поля или чистые листы, чтобы писать на них.

В глазах Ричарда де Бери книга всемогуща и бессмертна. «Замки могут сравняться с землей, — пишет он, — непобедимые некогда государства могут погибнуть. Не дано ни королям, ни папам увековечить себя так, как это могут сделать книги. Однажды написанная книга в благодарность дарует бессмертие своему автору. Пока живет она, живет и он».

В этом Ричард де Бери оказался прав. Прошло шесть с лишним столетий, а «Филобиблон» живет и по-прежнему волнует читателей. Книгу сразу же стали переписывать. В 1473 г. в Кёльне ее впервые напечатали. Десять лет спустя в Шпейере вышло в свет второе издание, в 1500 г. в Париже — третье.

«Филобиблон» написан по-латыни. В течение долгого времени этот международный язык науки и культуры был понятен всем ученым и библиофилам. Лишь в XIX—XX вв. трактат де Бери начали переводить на национальные языки. В 1832 г. появился английский перевод, в 1912 г. — немецкий, в 1921 г. — польский (он издан во Львове), в 1922 г. — шведский, в 1927 г. — испанский. В 1929 г. отрывки из «Филобиблона» в русском переводе помещены на страницах ленинградского «Альманаха библиофила». А в 1985 г. «Филобиблон» с параллельными латинским и русским текстами выпустило в свет издательство «Книга».

Завершить эту главку мы хотим прекрасными словами Ричарда де Бери: «Какое огромное счастье познания скрывается в книгах! Как легко и откровенно доверяем мы книге тайну своего невежества. Книги — учителя, наставляющие нас без розог и линейки, без брани и гнева, без уплаты жалованья натурой или наличными. Подойдешь к ним — они не дремлют, спросишь у них о чем-нибудь — они не убегают, ошибешься — они не насмехаются».

Первая русская книга

В любом крупном нашем книгохранилище вы можете перелистать сейчас страницы «Остромирова Евангелия» — древнейшей из сохранившихся до нашего времени восточнославянских рукописных книг. Библиотекарь положит перед вами большой, переплетенный в кожу том. Откройте его, и вы увидите четкие знаки старославянской кириллицы. Девятьсот с лишним лет назад написал их великолепный мастер книжного дела Григорий. Он начал свой труд 21 октября 1056 г., а закончил 12 мая 1057 г. Заказчиком был человек,

которому при крещении дали имя Иосиф; ранее же его звали Остромиром. Отсюда и название книги — «Остромирово Евангелие».

Остромир был приближенным киевского князя Изяслава Ярославича, который поручил ему управлять Новгородской землей.

294 листа книги украшены прекрасными заставками, напоминающими изделия перегородчатой эмали; отдельные цветовые участки — зеленые, голубые, красные — отделены друг от друга золотыми «перегородками». Очень красивы буквицы-инициалы.

Иллюстрируют книгу большие миниатюры, изображающие евангелистов Иоанна, Луку и Марка. Для четвертой миниатюры предусмотрен чистый лист, который почему-то остался пустым.

«Остромирово Евангелие» было написано в единственном экземпляре. Неужели именно этот экземпляр принес вам библиотекарь? Конечно, нет! Это лишь воспроизведение знаменитой книги, отпечатанное в том же формате, что и рукопись, и точно передающее все особенности оригинала. Такие издания называют факсимильными.

Где же находится рукопись — та самая, подлинная, которую буквочка к буквочке воспроизводил Григорий 900 с лишним лет назад?

Древние римляне говорили, что книги, как и люди, имеют свою судьбу. История «Остромирова Евангелия» удивительна и загадочна. Ему недолго пришлось оставаться в доме первого хозяина. Во главе новгородского ополчения Остромир отправился в поход «на Чудь» и был убит. Можно предположить, что замечательное создание Григория попало в новгородский Софийский собор, построенный незадолго перед этим на высоком берегу Волхова. Здесь книга пролежала несколько столетий. Но уже в начале XVIII в. мы встречаем упоминания о ней в описях Воскресенской дворцовой церкви Московского Кремля. Хранилась она здесь в «большом сундуке».

Каким образом «Остромирово Евангелие» попало в Москву? Никаких сведений об этом не сохранилось. Можно лишь догадаться, что книга вывезена Иваном Грозным вместе с другими драгоценностями и памятниками древнерусской культуры после разгрома Новгорода в 1570 г.

Это — не последнее путешествие книги. В ноябре 1720 г. в новой северной столице Российского государства был дан «великого государя указ из государственной штатс-контрколлегии». Петр I приказал «книгу Евангелие, писанное на пергаменте, которому 560 лет, отправить в Питер-Бурх». С великими осторожностями книгу запаковали и на санях, по первопутку, повезли в столицу.

Собирая материалы для истории Русского государства, Петр I хотел познакомиться и с древнейшей из сохранившихся русских книг. Вскоре царь умер. И случилось немыслимое — «Остромирово Евангелие» потерялось. Нашел его восемьдесят с лишним лет спустя Я. А. Дружинин. Был он личным секретарем Екатерины II и в течение долгих лет после ее смерти руководил разборкой личных вещей императрицы. Впрочем, предоставим слово ему самому.

«При осмотре, произведенном мною хранящегося в гардеробе покойной государыни Екатерины II платья, — рассказывал Дружинин, — нашел я в прошлом 1805 г. сие Евангелие. Оно нигде в описи и в приходе не записано и потому неизвестно, давно ли и от кого туда зашло. Вероятно, поднесено было Ея Величеству и отдано для хранения в комнаты ее, а потом сдано в гардероб. Камердинеры и гардеробские помощники оставили его без уважения, и оно забыто».

Вот так чуть не пропала древнейшая русская книга.

В 1806 г. «Остромирово Евангелие» поступило в Петербургскую Публичную библиотеку — ныне Государственную Публичную библиотеку имени М. Е. Салтыкова-Щедрина. Здесь оно хранится и сегодня. Прославленный кодекс постоянно находится в центре внимания людей, которых интересует история русской государственности, русской культуры, русской книжности.

В 1843 г. текст «Остромирова Евангелия» воспроизвели типографским способом. История издания такова. Жил в те годы в Петербурге образованный помещик, полковник Александр Дмитриевич Чертков (1789—1858). Был он великим книголюбом и составил замечательную библиотеку — около 17 тысяч томов. Собирал Чертков и древние монеты. О своей превосходной коллекции написал книгу, которую в 1835 г. удостоили Демидовской премии. Премию эту — 2500 рублей — Чертков передал Академии наук, «чтобы деньги сии были употреблены на издание в свет какой-либо старинной русской летописи или сочинения».

Стесненная в средствах Академия, получив столь щедрый подарок, решила употребить его на издание «Остромирова Евангелия». Труд взял на себя академик Александр Христофорович Востоков (1781—1864), большой знаток древнерусского языка. Он составил обширный комментарий к рукописи. С изданием пришлось претерпеть немало неприятностей, ибо духовная цензура потребовала, чтобы в нем были указаны и прокомментированы отступления древнейшей книги от общепринятого в XIX в. канонического текста. Снять это требование удалось с помощью просвещенного митрополита Филарета — знатока и любителя старой русской литературы.

Издание А. X. Востокова быстро разошлось. Уже в 1851 г. один богатый московский купец пожертвовал 3000 рублей на новое издание. Однако употреблены были деньги совсем на другое: их передали придворному ювелиру И. П. Сазикову, который соорудил для «Остромирова Евангелия» роскошный переплет-оклад, украшенный драгоценными камнями. Из-за этого оклада книга впоследствии чуть не пропала.

Новое издание вышло в свет лишь в 1883 г. Текст первой русской книги не просто перепечатан в нем, а воспроизведен фотолитографским способом с сохранением многих особенностей оригинала. Теперь для того, чтобы познакомиться с «Остромировым Евангелием», вовсе не обязательно ехать в Ленинград и с великими осторожностями перелистывать страницы рукописи, девятьсот лет назад начертанной Григорием. Для этого достаточно взять в библиотеке издание 1883 г. или его повторение, выпущенное в 1889 г. Филолог, историк или лингвист, для которых самое важное — содержание книги, ныне изучают «Остромирово Евангелие» по факсимильным изданиям.

Теперь о последнем приключении книги, едва не ставшем для нее роковым. В 1932 г. в Отделе рукописей Государственной Публичной библиотеки испортился водопровод. Человека, который пришел чинить его, привлек блеск серебряного оклада древнейшей книги, лежавшей в одной из витрин. Он разбил стекло, содрал оклад, а бесценную рукопись забросил в шкаф. Преступника в тот же день нашли. А «Остромирово Евангелие» решили больше не переплетать. В 1957 г., когда отмечалось 900-летие древнейшей рукописи, ее тщательно реставрировали. Ныне она хранится в специальном сейфе отдельными, не скрепленными друг с другом листами.

Недавно книгу извлекли из сейфа и сфотографировали каждую ее страницу. Цветные фотографии использовали для подготовки нового факсимильного издания.

Остается ответить на вопрос: «Были ли книги на Руси до „Остромирова Евангелия”»? Конечно, были! Но в полном виде не сохранились. Или не найдены до сих пор.

Известно, например, что в 1047 г. в Новгороде трудился первый известный нам по имени русский переписчик книг — поп с колоритным именем — Упырь Лихой.

Книгу на Руси издавна любили и почитали.

«Велика бо бывает польза от учения книжного, — писал летописец, рассказывая о просветительской деятельности князя Ярослава Мудрого, собравшего большую библиотеку. — Се бо суть реки, напаяюще вселенную...»

«Изборники»

В июне 1817 г. молодые ученые-археографы Константин Федорович Калайдович (1792—1832) и Павел Михайлович Строев (1796—1876) ездили по монастырям Московской губернии. Известный книголюб и меценат Николай Петрович Румянцев (1754—1826) поручил им описать монастырские библиотеки, которых немало было в окрестностях Москвы.

Ранним утром 10 июня ученые приехали в Новый Иерусалим — монастырь, основанный в 1655 г. патриархом-реформатором Никоном. Рукописей здесь было немного; библиотеку, собранную Никоном, давно перевезли в Москву. И все же исследователей ждала замечательная находка — толстый, большого формата том, на одном из последних листов которого можно было прочитать: «В лето 6581 написа Иоанн диак Изборник великому князю Святославу».

6581 год «от сотворения мира» — это 1073 г. по нашему летосчислению. А значит это — вторая после «Остромирова Евангелия» древнейшая русская книга. Открывала ее миниатюра, изображавшая княжескую семью. В руках у князя Святослава Ярославича — книга.

«Изборник» — книга для чтения; в ней более 400 «статей», в которых затронуты вопросы философии и математики, истории и этики, зоологии и ботаники. Художники старательно украсили книгу. Особенно декоративны фронтисписы — их в книге два. На лицевой и оборотной сторонах этих листов изображены трехглавые и одноглавые храмы; под арками порталов мы видим «портреты» авторов, произведения которых вошли в «Изборник». Декоративны и заставки, по верхнему краю которых изображены львы. Где видел древнерусский художник этих животных? Ответить на этот вопрос мы не можем.

Животные и птицы «населяют» рукопись. Это и павлины, сидящие на главах храмов, это и «овен», «телец» и «козерог» среди знаков зодиака, начертанных на полях «Изборника».

Среди многочисленных текстов «Изборника» наше внимание привлечет один — «Богословца от словес». Это первый на Руси список произведений с указаниями, какие из них рекомендуется читать, а какие — нет. Здесь начало русской рекомендательной библиографии.

Как «Изборник» попал из киевской княжеской библиотеки в подмосковный монастырь, основанный в XVII в.? Где хранился он на протяжении почти 600 лет? И на эти вопросы пока нет ответов.

Вскоре после того, как рукопись нашли в Ново-Иерусалимском монастыре, из нее пропала миниатюра, изображавшая княжескую семью. Кто вырвал ее из книги, мы не знаем. Но в 1834 г. человек, пожелавший остаться неизвестным, передал эту миниатюру министру просвещения С. С. Уварову. Министр отправил изображение в Оружейную палату. А рукопись перевезли в Москву, в Синодальную библиотеку.

Миниатюра и рукопись встретились лишь после Великой Октябрьской социалистической революции в стенах Государственного Исторического музея, где они находятся и сегодня. В 1983 г. превосходное факсимильное издание «Изборника» было выпущено издательством «Книга».

Писец Иоанн, составивший «Изборник» для князя Святослава, три года спустя — в 1076 г. — сделал копию и для себя. Это — скромная рукопись небольшого формата. Миниатюр в ней нет. Пергамен плохой, видно, что писец использовал обрывки больших листов. Изменен и состав книги. Среди новых текстов — «Слово о чтении книг».

«Красота воину — оружие, — утверждает автор «Слова», — кораблю — ветрила, а праведнику — почитание книжное».

Автор поучает, как читать книги. Совет в пересказе современного знатока древних рукописей Н. Н. Розова звучит так: «Когда читаешь книги, не старайся

быстро прочесть до другой главы, но пойми, что говорят книги и слова в них, даже трижды обращаясь к одной главе».

Основу «Изборника» составляют церковно-нравоучительные произведения византийской литературы. Но встречаются статьи, в которые вложено бытовое содержание. Одна из них называется «О женах злых и добрых». «Жена лукавая, — утверждает автор, — язва сердечная; лучше жить со львом, чем с лукавой женой».

«Изборник» 1076 г. был известен еще в XVIII в.; он принадлежал тогда историку М. М. Щербатову. Затем книга попала в библиотеку Эрмитажа. В настоящее время она находится в Государственной публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина. В 1965 г. было выпущено факсимильное издание «Изборника».

«Не лепо ли ны бяшет, братие...»

«Не лепо ли ны бяшет...» — «Не пристало ли нам, братья, начать старыми словами печальные повести о походе Игоревом, Игоря Святославича?» Этими словами, хорошо известными каждому культурному человеку и в нашей стране, и за ее пределами, начинается прославленный памятник древнерусской литературы — «Слово о полку Игореве». Это — наша национальная гордость. Восемь веков «живет «Слово о полку Игореве» полнокровной жизнью, — пишет академик Д. С. Лихачев, — и сила его воздействия не только не ослабевает, но все возрастает и расширяется. Такова власть над временем «Слова», его живой связи с мировоззрением и творчеством всего народа».

«Слово» хорошо знали, много читали и часто переписывали на Руси. Отзвуки и заимствования из него мы найдем в «Задонщине», прославляющей победу на Куликовом поле, и в других произведениях древнерусской литературы. Список «Слова» был найден в Ярославле книголюбом и собирателем древностей Алексеем Ивановичем Мусиным-Пушкиным (1744—1817).

В Спасо-Ярославском монастыре издавна хранился сборник, составленный в XVI — начале XVII в. Такие сборники — непременная принадлежность древнерусских библиотек. Их многократно переписывали и при этом пополняли. Под одной переплетной крышкой в них встречались зачастую произведения весьма различные.

Сборник, о котором идет речь, открывался «Книгой, глаголемой Гранограф». Это краткий перечень событий всемирной истории, начинавшейся, по традиции, с «сотворения мира». Вошли в сборник и литературные произведения: «Сказание о Индии богатой», «Девгениево деяние»... Все они известны в многочисленных списках. Уникальным было только «Слово о полку Игореве», также вошедшее в сборник.

Написано «Слово», как считают ученые, вскоре после событий, о которых в нем идет речь, — в 1185—1187 гг. Рассказ о неудачном походе на половцев князя Игоря Святославича в устах гениального автора становится гимном во славу Русской земли, призывом к ее объединению.

С помощью известных знатоков старины Н. Н. Бантыша-Каменского и А. Ф. Малиновского А. И. Мусин-Пушкин подготовил «Слово о полку Игореве» к печати и выпустил его в свет в 1800 г. Публикация стала событием в истории русской культуры. Историки литературы тщательно проследили судьбу каждого экземпляра первого издания. Экземпляры стали поистине драгоценными и приобрели характер первоисточника, так как подлинный список «Слова» вместе со всей библиотекой Мусина-Пушкина погиб во время пожара Москвы в 1812 г.

Судьбы книг подчас не менее драматичны, чем судьбы людей. Старательный книжник, переписывавший на рубеже XVI и XVII столетий сборник, впоследствии попавший в Спасо-Ярославский монастырь, мог и не включить в него «Слово о полку Игореве». А сам этот сборник мог пропасть, сгореть, погибнуть... Да и А. И. Мусин-Пушкин мог не успеть подготовить к изданию бесценный памятник древнерусской литературы до наполеоновского нашествия.

Впрочем, в феврале 1864 г. была найдена еще одна рукопись «Слова о полку Игореве». Правда, не древняя. Это был список, сделанный для Екатерины II, по крайней мере до ноября 1796 г., когда императрица скончалась. А значит, еще до издания «Слова»! И сделан он был со сборника, найденного А. И. Мусиным-Пушкиным. А так как сборник погиб, список, который получил в науке название «Екатерининского», приобрел особо важное значение. Нашел список академик П. П. Пекарский в Государственном архиве среди бумаг Екатерины II.

Находились и другие списки.

В 1815 г. А. Ф. Малиновский писал Н. П. Румянцеву, чья превосходная коллекция легла в основу Московского Румянцевского музея — ныне Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина: «Случай доставил мне древнейший список «Слова о полку Игореве»... В последних числах мая сего 1815 г. московский мещанин Петр Архипов принес мне харатейный (т. е. написанный на пергамене. — *Е. Н.*) свиток и продал за 170 р.; на вопрошения мои, откуда он достал его, я получил ответ, что выменен иностранцем Шимельфейном на разные вещицы в Калужской губернии у зажиточной помещицы, которая запретила ему объявлять о ее имени».

В конце рукописи было указано, что начертал ее «убогий Леонтий, по реклу Зяблов, в богоспасаемом граде Суздале в лето от сотворения мира 6 тысящь осьм осемьдесят третьего». В переводе на современное, хорошо знакомое нам летосчисление это 1375 год.

Рукопись и сегодня хранится в Государственной библиотеке СССР имени В. И. Ленина. Но литературоведы редко обращаются к ней. Ученые доказали, что написана она не в 1375 г., а в начале XIX в., и не Леонтием Зябловым, а московским купцом Антоном Ивановичем Бардиным, который великолепно подделывал старые рукописи. Он переписал старательным уставом текст издания 1800 г.

А подлинные древнейшие списки «Слова», может быть, и сегодня скрыты от глаз исследователей в напластованиях неразобранных фондов, каких еще много в районных музеях и архивах.

В библиотеке Троице-Сергиева монастыря

Архитектурный комплекс Троице-Сергиева монастыря — подлинная жемчужина в ожерелье подмосковных памятников древнерусского зодчества. «Этот монастырь, — утверждал путешественник XVII в. умный и наблюдательный Павел Алеппский, — не имеет себе подобного не только в стране Московской, но и во всем мире».

В середине XIV в., когда обитель была основана, кругом стояли дремучие леса. Основатель монастыря Сергий — из древнего города Радонежа — был человеком книжным. Он сам переписывал рукописи. Ни пергамена, ни бумаги в монастыре в ту пору не было. Сергий писал на бересте. Еще в XVII в. монахи сохраняли «свертки на деревце чудотворца Сергия»; так свитки названы в описи, составленной в 1642 г.

В обитель стекались монахи. Вскоре здесь возникла книгописная мастерская, а затем и библиотека. В конце XV столетия в монастырском книгохранилище было не менее 300 рукописей. Пополнялось оно и впоследствии.

Библиотека Троице-Сергиева монастыря почти полностью сохранилась. С ее сокровищами можно познакомиться ныне в Отделе рукописей Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина.

Среди многих замечательных памятников древнерусского книжного искусства наше внимание привлекут «Евангелие Кошки» и «Евангелие Хитрово».

Сразу скажем о названиях, непривычных для современного уха. Исследователи именуют некоторые рукописи по их стародавним владельцам. Так получилось и в этом случае.

«Евангелие Кошки» одето в замечательный оклад, изготовленный из серебра и позолоченный. Среди тончайшей узорной скани разбросаны медальоны, фон которых покрыт разноцветной эмалью. В медальонах — литые и гравированные фигурки святых и ангелов. По краю оклада выгравирована надпись, сообщающая, что драгоценная оправа книги была сооружена в марте 1392 г. повелением боярина Федора Андреевича Кошки. Сын боярина после его смерти подарил «Евангелие» Троице-Сергиеву монастырю.

Оклад книги — прославленный памятник древнерусского декоративно-прикладного искусства. Замечательна и сама рукопись. В ней нет миниатюр, но страницы ее обильно украшены инициалами. Причудливые змеи со звериными и птичьими головами, драконы, мохнатые дельфины развлекают читателя. Фантазия художника не знает границ. Созданные им фантастические существа уводят нас в какой-то веселый мир, далекий от традиционного религиозного содержания «Евангелия».

Очень похожие инициалы можно найти на страницах другой рукописи из библиотеки Троице-Сергиева монастыря. Подарил ее обители в 1677 г. боярин Богдан Матвеевич Хитрово. Но создана книга была лет на 180 раньше — на рубеже XIV и XV вв. Инициалы здесь разнообразнее. Кроме традиционных змей и драконов, мы видим льва и цаплю, готовящуюся пожрать змею. Но самое замечательное в «Евангелии Хитрово» — восемь миниатюр, на которых изображены легендарные авторы книги — евангелисты и традиционные их символы: орел, ангел, лев и бык.

Делал миниатюры великолепный мастер. Ученые по сей день спорят, кто им был. Одни приписывают оформление книги Феофану Греку, прославленному византийскому живописцу, приехавшему на Русь во второй половине XIV в. и много работавшему в Новгороде и Москве. Другие считают миниатюры «Евангелия Хитрово» произведением гениального русского художника Андрея Рублева.

В рукописной книге работали многие прославленные мастера-изографы. «Книги изограф нарочитый», «преславный мудрок», «зело философ хитр» — так называет Феофана Грека Епифаний Премудрый, художник и писатель конца XIV — начала XV в., автор жизнеописания Сергия Радонежского.

Мастерами-изографами были и работавшие примерно столетие спустя известные живописцы Дионисий и его сын Феодосий.

В ту пору в русскую книгу начинают проникать иные мотивы. В обрамлении миниатюр, в заставках и инициалах мы встречаем буйные переплетения трав, нераспустившиеся бутоны, маковки, причудливые шишки. Немало таких книг и в библиотеке Троице-Сергиева монастыря. Одна из самых замечательных — «Евангелие Исаака Бирева». Книга названа не по имени владельца, а по писцу, который оставил на ее страницах краткое послесловие. Был он превосходным каллиграфом. Сохранились и другие его рукописи, подписанные странным прозвищем — «Собака».

Мы могли бы назвать эту главу «От Кошки до Собаки», но убоялись явной нарочитости и претенциозности.

В творчестве Дионисия, и особенно Феодосия, чувствуется знакомство с западноевропейской печатной книгой, с листами первых граверов. Феодосий и сам начал гравировать по металлу, набивать доску краской и получать оттиски — впервые на Руси.

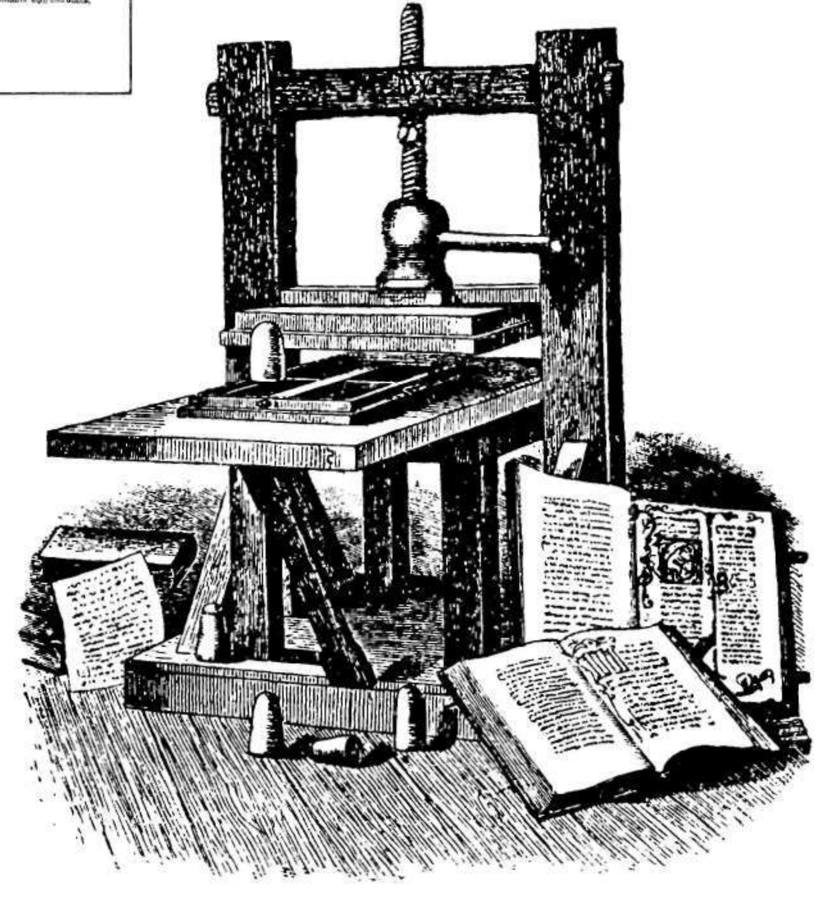
Но прежде чем подробнее узнать об этом, необходимо приблизиться к истокам типографского искусства, полностью преобразовавшего процесс изготовления книги.

МИР КНИГИ

С древнейших времен до начала XX века

Часть вторая, повествующая об изобретении книгопечатания, а также о том, как типографский станок проник во все страны Европы

Книгопечатание — одно из величайших изобретений человечества. По сути дела, это — несколько изобретений, объединить которые сумел великий немецкий новатор Иоганн Гутенберг. Напечатанную им 42-строчную «Библию» вы видите в верхней части страницы. А ниже — реконструкция ручного типографского станка Иоганна Гутенберга, впрочем, далеко не достоверная. Такое вот нехитрое приспособление позволило человечеству революционизировать изготовление книг, перейти от рукописания к книгопечатанию.



Кто изобрел книгопечатание?

В 1608 г. в Вильне, стародавней столице Великого княжества Литовского, вышла в свет книга «Об изобретателях вещей, или Короткое описание того, кто что изобрел и передал людям для использования». Автором книги был виленский городской судья Ян Протасович. В немудреных виршах он попытался рассказать о первооткрывателях и обо всем том, что окружало человека на рубеже XVI и XVII столетий.

Правда у Протасовича перемешана с вымыслом, исторические факты — с легендами.

Первым художником, по его словам, был грек Аполлодор, живший в V в. до н. э. Собирать мед людей научил Аристей, царь Аркадии. О чем только не рассказывается в книге. Даже о том, где и когда люди впервые начали целоваться.

Немало внимания Протасович уделил книге. 12-строчную строфу он посвятил созданию письма. Достаточно подробно рассказывает он об Александрийской библиотеке, созданной царем Птолемеем. Идет речь и о первой публичной библиотеке в мире, основанной римским книголюбом Гаем Азинием Поллио (76—4 до н. э.).

А вот строки, которые особенно заинтересуют нас:

Книги печатать немец Кунтенберг неякий
Вымыслил в Майнце, за что человек всякий
Должен имя его вспоминать, читая;
Всегда под руками книг так много имея...

Так впервые в книге, вышедшей на территории нашей страны, было, хотя и в искаженном виде, названо имя, известное ныне каждому культурному человеку: Иоганн Гутенберг из немецкого города Майнца.

Туристам, приезжающим в Майнц, обязательно показывают памятник Гутенбергу, изваянный знаменитым датским скульптором Бертелем Торвальдсеном (1770—1844). Бородатый человек в длиннополом средневековом одеянии прижимает к груди толстый, переплетенный в кожу том. Если присмотреться внимательнее, можно заметить, что двумя пальцами правой руки человек держит крохотную типографскую литеру.

Памятники Иоганну Гутенбергу воздвигнуты и в других городах, например в Страсбурге и во Франкфурте-на-Майне. На них укреплены бронзовые доски с надписью «Изобретатель книгопечатания».

В Европе можно встретить еще немало памятников создателю книгопечатания. Только имена на них другие.

В нидерландском городе Гарлеме это имя читается так: Лауренс Янсзон Костер.

А жители небольшого североитальянского городка Фельтре поставили памятник своему земляку, поэту и доктору права Памфилио Кастальди и также написали на нем: «Изобретатель книгопечатания».

Список людей, придумавших типографский станок, не ограничивается тремя именами. Во Франции родиной книгопечатания считают древний прованский город Авиньон. В местном архиве были обнаружены документы, доказывающие, что еще до Гутенберга здесь печатал золотых дел мастер из Праги Прокоп Вальдфогель.

А в Бельгии самым первым типографом называют человека по имени Жан Брито.

Кто же все-таки изобрел книгопечатание? Чтобы ответить на этот вопрос, нужно прежде всего четко определить, что такое книгопечатание. Мы уже знаем, что первые книги появились задолго до того, как Иоганн Гутенберг свершил дело, обессмертившее его имя. Задолго до этого человечеству был известен и принцип, положенный в основу печатного процесса.

О египетских скарабеях и печатных пряниках

Скарабей — это навозный жук. Какое он имеет отношение к интересующему нас предмету? Оказывается, самое непосредственное.

Несколько тысячелетий назад, в древнем Египте, скарабей считался священным. Египтяне высекали изображения жуков из камня. Считалось, что каменные скарабеи приносят людям успех и счастье.

Давным-давно пески пустыни поглотили прах древнеегипетских камнерезов. Но сделанные ими жуки и сегодня хранятся в музеях. Чтобы увидеть их, можно побывать в Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина в Москве. В египетском зале между колоннами, каждая из которых представляет в сильно увеличенном виде связку нильского тростника, на невысоком постаменте водружен гигантский гранитный скарабей. Таких каменных жуков фараоны жертвовали в храмы.

Рядом, в витрине, — скарабеи меньших размеров. Некоторые из них перевернуты на спинку. Между ножками жуков высечены иероглифы. Иногда это запись о каком-нибудь событии, памятном для владельца скарабея, а чаще — молитва, заклинание... Фараон Аменхотеп III, например, приказывал высекать из камня священных жуков, отмечая свое бракосочетание, рождение сына, а порой и по случаю удачной охоты.

Бывает, что надпись на каменном скарабее содержит лишь имя его хозяина. Надпись рельефна. Если брюшко жука прижать к мягкой глине, надпись оттиснется на ней.

В одном из зарубежных музеев хранится высокий каменный сосуд, использовавшийся египтянами для хранения зерна. Глиняная пробка плотно закупоривает горловину. На поверхности пробки — иероглифическая надпись. Повторяется она трижды, причем начертания знаков и их взаимное расположение совпадают. От руки начертать столь похожие надписи трудно. Как же сделали их? Ответ может быть один — отпечатали, а вернее, оттиснули.

Прошло много столетий неустанных поисков и трудов, прежде чем человек придумал первую печатку-штамп. Как и когда это случилось, мы не знаем. Но можно предположить следующее...

Для приготовления и хранения пищи люди издавна пользовались посудой из обожженной глины. Изготовляли посуду женщины. Процесс был несложный, но трудоемкий. Плетеную корзину обмазывали изнутри глиной и ставили на костер. Прутья выгорали и получался глиняный горшок; он был украшен узором, повторявшим рисунок плетения. Форма горшка была неправильной, а стенки — толстыми и неровными; о красоте наши предки думали мало.

Со временем придумали новые, более совершенные способы изготовления посуды. Был изобретен гончарный круг — простое, но остроумное приспособление. Установленный горизонтально деревянный диск, вращавшийся вокруг оси, помог человеку освоить производство горшков, кувшинов, тарелок и чашек, которые имели правильную геометрическую форму. Изготовлением посуды стали заниматься специалисты-гончары.

На донышке глиняного горшка гончар выдавливал палочкой какой-нибудь значок — квадратик, звездочку, букву... Это как бы фирменная марка, подобная тем товарным знакам, по которым мы ныне отличаем продукцию одного предприятия от другого.

Затем гончары додумались выдавливать значок в мягкой глине с помощью заранее сделанной печатки-штампа, что проще и быстрее. Печатку прикрепляли к гончарному кругу. Стоило лишь положить ком глины на круг, как значок гончара отпечатывался на донышке будущего сосуда.

Все знаки, где бы их не оттискивали, были одинаковыми. И если штамп от старости портился и какой-нибудь штришок стирался, то все оттиски выходили

уже без этой линии. Гончарам было все равно, выйдут ли значки одинаковыми или немножко разными. Но со временем эта особенность печаток-штампов сослужила человечеству немалую службу.

Проходили столетия... Каждый год приносил с собой что-то новое. Человек становился сильнее, умнее, опыт его — богаче. Он уже хорошо говорил и даже писал. Но вот слов «я» и «мое» ни в одном языке не было. Возникли они лишь с появлением классов, когда человек столкнулся с проблемой — научиться как-то различать «свое» и «чужое».

Раньше весь скот принадлежал общине. Теперь в стаде были животные, имевшие разных хозяев. Чтобы различать своих коров от чужих, чтобы узнать животное, если кто-нибудь украдет его, скот стали клеймить. Раскаленную печатку — клеймо — прикладывали к спине животного, и на ней оставался нестираемой оттиск.

Так печатка стала знаком собственности.

Для этой цели использовались и древнеегипетские скарабеи. Вспомните сосуд с зерном, запечатанный пробкой с рисунком-надписью. Оттиск сделан печаткой-штампом. Чтобы достать из сосуда зерно, нужно сломать пробку. Казалось бы, чего проще! Отсыпать зерно, а затем вылепить из глины такую же пробку и закрыть сосуд. Но сделать это нельзя. Если сломаешь пробку, нарушишь оттиск. Пробку можно сделать. А оттиск? Штамп ведь находится у хозяина. Если сделать изображение от руки, хозяин сличит его с печаткой и тотчас обнаружит подделку. Ибо все оттиски одного штампа одинаковы!

Одинаковость или, как говорят, идентичность оттисков — замечательное свойство штампов.

Кроме египтян, печатки-штампы применяли и другие народы древности. В 20-х гг. нынешнего столетия большая коллекция плоских штампов была найдена в долине реки Инд вблизи поселка Мохенджо-Даро. Раскопки установили, что в третьем-втором тысячелетиях до н. э. здесь жил народ, обладавший высокой и самобытной культурой. Печатки сделаны с большим вкусом. На них изображены различные животные — слоны, носороги, быки. На каждой — иероглифическая надпись. К сожалению, мы не знаем, о чем толкуют эти надписи, ибо иероглифы Мохенджо-Даро до сих пор не расшифрованы.

Шумеры, жившие в долине рек Тигр и Евфрат, придали печаткам-штампам форму цилиндрика. Чтобы оттиснуть узор или надпись, цилиндр нужно было прокатить по размягченной глине. Древнейшие из таких штампов сделаны примерно в 3500 г. до н. э.

А теперь — о печатных пряниках, в которых мы неожиданно находим сходство с египетскими скарабеями. Вспомните, как старик из пушкинской сказки попросил золотую рыбку сделать его старуху вольной царицей. Воротился домой — и...

Что ж? пред ним царские палаты,
В палатах видит он свою старуху.
За столом сидит она царицей.
Служат ей бояре и дворяне,
Наливают ей заморские вина;
Заедает она пряником печатным.

Искусство «пряников печатных» издавна бытовало на Руси. Зайдите в кондитерскую и купите тульских, вяземских... Пряники вкусны, но на этот раз, прежде чем есть, хорошенько рассмотрите их. Они покрыты замысловатым орнаментом, посредине которого — надпись. Можно взять пять, десять, сто пряников — рисунок всюду одинаков. Теперь мы уже знаем почему! Перед тем как посадить кусочки мягкого теста в печь, их отштамповали. Печатные пряники — детское лакомство. И совсем не нужно, чтобы рисунок их был строго одинаков. Однако можно назвать немало случаев, когда это попросту необходимо.

К ним — а их в нашей сегодняшней жизни тысячи — прямая дорога от египетских скарабеев или шумерских цилиндриков-печаток.

Прежде всего, следует вспомнить о деньгах.

Когда-то, на заре человеческого общества, роль денег играли различные предметы. У древних греков эквивалентом стоимости служил скот: быки, коровы, овцы... На островах Тихого океана в качестве мерила ценности использовали раковины моллюска каури. Со временем многие народы приняли за знаки стоимости слитки драгоценных металлов. Чем слиток больше, тем он дороже. Прежде чем обменять слиток на нужную вещь, его взвешивали. Купцы и покупатели всюду носили за собой весы. Было это неудобно.

Крупные купцы начали ставить клейма, удостоверяющие вес слитков. Впоследствии это стало делать государство. Появилась чеканка монеты. Тут уже идентичность отдельных оттисков совершенно необходима. Если рисунок одноименных монет различен, их ничего не стоит подделать.

Монеты передают из рук в руки, трут в кошельках и карманах. Если через год после выпуска взвесить монету, можно убедиться, что она стала легче. Однако идет она все по той же цене. Это было замечено и использовано государством. Постепенно от выпуска денег из драгоценных металлов отказались. Монеты стали чеканить из меди, бронзы, никеля. А крупные денежные купюры сейчас печатают на бумаге. Деньги потеряли реальную стоимость и стали символом.

Для нас с вами это удобнее. Вместо того, чтобы носить с собой в мешке золота или серебра, к примеру, на 200 рублей, мы укладываем в кошелек несколько почти ничего не весящих бумажек. А золото лежит в подвалах Государственного банка, надежно гарантируя стоимость бумажных денег и разменной монеты.

Требования к идентичности монет значительно возросли. Поэтому чеканка сосредоточена в руках одной лишь организации — Монетного двора. Вот почему все пятаки, которые выходят отсюда, похожи один на другой.

От штампов — к печатям

Заглянем в толковый словарь русского языка и отыщем слово «печать». Среди многих его значений есть и такое: «Прибор с нарезными знаками для оттискивания их на чем-нибудь».

Мы уже знаем, что первые печати были штампами. В древнем Египте им придавали форму скарабеев, в древнем Шумере — цилиндриков. С глубокой древности печатки-штампы бытовали и в нашей стране. О них упоминается в договоре князя Игоря с греками, заключенном в 945 г. Князь Святослав в 971 г. завершает свою грамоту к византийскому императору Иоанну Цимисхию следующими словами: «Се же имейте во истину, яко же сотворихом ныне и вам написахом на харатье сей и своими печатьми запечатахом».

При дворах русских князей была должность «печатника» — человека, ведавшего печатью и хранившего ее.

Неизвестно, кто первый решил покрыть штамп краской и отпечатать с него текст и изображение. Человек этот сделал, пожалуй, самый большой в истории шаг на пути от древнеегипетских скарабеев к современному книгопечатанию. Лишь после того, как этот шаг был сделан, слово «печатать» стало употребляться в том значении, в каком мы его понимаем сегодня.

А теперь — о резчике печатей Кузьме.

В 1245 г. римский папа Иннокентий IV направил послов к монгольскому хану Гуюку, внуку грозного Чингисхана. Возглавлял посольство умный и наблюдательный монах Джиованни дель Плано Карпини. Путь послов пролегал из Лиона через Польшу, Киев, южнорусские степи. Переправившись через Волгу, путешественники с великими трудностями добрались до северных берегов Аральского моря, поднялись вверх по течению Сырдарьи и через Хорезм, Семиречье

и Тарбагатай направились к отрогам Алтайских гор. На стоянках, сидя у костра, Карпини записывал все, что ему приходилось видеть и слышать за день. Вернувшись на родину, он обработал записки. Получилась толстая книга. Карпини любил читать ее вслух гостям, неизменно любопытствовавшим, что видел он у татар и в иных местах. Даже сегодня записки Карпини читаются как увлекательный роман.

Рассказывает Карпини и о том, как хан, разгневавшись на послов, приказал не давать им ни есть, ни пить. «И если бы господь не предуготовал нам некоего русского, — повествует путешественник, — по имени Кузьма, бывшего золотых дел мастером у императора и очень им любимого, который оказал нам кой в чем поддержку, мы, как полагаем, умерли бы». Рискуя потерять благоволение хана, Кузьма тайком передавал послам еду и питье. А впоследствии, когда Гуюк сменил гнев на милость, Кузьма сопровождал Карпини в его прогулках, показывая путешественнику достопримечательности ханской ставки.

В одном из покоев дворца на небольшом возвышении стоял блистающий драгоценностями трон Гуюк-хана. «Человек, изготовивший эту изумительную вещь, должен быть великим мастером», — воскликнул Карпини. Кузьма в смущении потупил глаза: он изготовил трон еще в ту пору, когда Гуюк только собирался взойти на ханский престол.

Карпини так описывает мастерство русского резчика: «Трон же был из слоновой кости, изумительно вырезанный; было там также золото, дорогие камни, если мы хорошо помним, и перлы; и на трон, который сзади был круглым, взбирались по ступеням».

Кузьма показал путешественнику большую печать, гравированную по золоту, и перевел надпись, начертанную замысловатым монгольским письмом: «Бог на небе и Гуюк-хан над землею храбрость божья. Печать императора всех людей».

Это уже не штамп, а печать в современном понимании этого слова. Ее намазывали краской и прикладывали к бумаге. Так получался оттиск.

Вернувшись на родину, Карпини привез римскому папе грамоту Гуюка, на которой оттиснута печать, выгравированная Кузьмой. Грамота и сегодня хранится в Ватиканском архиве. В 1920 г. ее разыскал здесь один польский ученый. Текст написан по-персидски на длинном бумажном свитке, склеенном из двух листов. В конце грамоты — четкие оттиски печати, сделанные красной краской.

Набивные ткани

Оттиски печати русского мастера Кузьмы сохранились на бумажном свитке. Однако ни бумага, ни пергамен, ни папирус не были первым печатным материалом. Значит, известны более древние отпечатки, чем те, которые сделаны на грамотах! Это действительно так.

Зайдите в магазин, где продают ткани, и присмотритесь к лежащим на полках и прилавках материалам. Какое обилие красок! Глазастые синие цветы с нежным сиреневым отливом по краям. Ярко-красная крапинка ситцев. Радующая взор нарядность штапеля.

Печатание, или, как обычно говорят, набойка ткани, известно с глубокой древности.

В начале нынешнего столетия археолог Д. Я. Самоквасов, раскапывая могилы славян-северян на берегу речки Бабиничи у села Левинки Черниговской губернии, нашел лоскуты набивных тканей X—XI вв.

Археологи считают, что искусство набойки существует в Европе не менее тысячи лет. А на Востоке — в Египте, Индии, Китае, Японии — печатали по ткани и в более древние времена.

Видимо, ткань и была первым печатным материалом.

В том же самом кургане, в котором Самоквасов раскопал древнейшие русские ткани, нашлась и искусно вырезанная из дерева причудливая птица с длинной шеей и орлиным клювом. Рядом лежал деревянный шарик. Резчики по дереву, вероятно, и изобрели набойку тканей. Печатали на них с деревянных досок, покрытых замысловатым рельефным узором. Чтобы вырезать узор, нужно было превосходно владеть техникой резьбы — гравюрой.

Несколько гравированных досок, предназначенных для печати по ткани и сделанных древнерусскими мастерами, сохранились до наших дней. Их можно видеть в Историческом музее в Москве, в Рязанском краеведческом музее...

Прошло немало десятилетий, прежде чем человек попробовал вырезать на доске буквы, составляющие отдельные слоги, слова, фразы... Гравировать их приходилось зеркально — так, как видятся печатные знаки, если поглядеть на газету или журнал в зеркало. Только в этом случае отпечаток с деревянной доски получается правильным и его можно прочитать.

Текстовые печатные формы использовали и для набойки тканей.

...На востоке Франции, недалеко от швейцарской границы, среди дубовых и буковых лесов Бургундии, тесно лежат города и села департамента Соны и Луары.

Устремленная к небу готика соборов, толпящиеся вдоль узких улиц дома, сооруженные в стародавние времена Арелатского королевства. В 1898 г. муниципалитет небольшого местечка Сеннеки решил разобрать старинный, грозивший обвалиться дом. Рабочие баграми растаскивали черепичную крышу, сбрасывали прогнившие балки перекрытий, рушили стены. Тут-то и была сделана находка, прославившая дотоле никому не известный городок. Небрежно поддетая ломом ступенька полуобвалившейся лестницы показалась рабочему не совсем обычной. Он нагнулся и соскоблил ножом приставшую к дереву грязь. Тысячи ног на протяжении многих столетий ступали по доске. К счастью, они не стерли тонкого и замысловатого узора, выступившего из-под грязи.

Ступенька оказалась гравированной. Ученые установили, что доска была предназначена для печати по ткани. Неизвестный нам по имени гравер вырезал ее в 70-х гг. XIV в. На гравюре изображены люди в рыцарском одеянии с оружием. Но что самое интересное — гравер вырезал и текст: четкими латинскими буквами бежит он по изогнутой ленте. Гравюру назвали доской Прота — по имени коллекционера-типографа, который приобрел ее.

Дерево — очень удобный материал для гравирования. Однако самые первые печатные формы, как это ни странно, были каменными.

Китайские книги

В 1675 г. в Китае побывало русское посольство. Во главе его стоял умный и наблюдательный человек, один из наиболее образованных людей своего времени, молдавский ученый Николай Гаврилович Спафарий (1636—1708). О китайцах в те годы почти ничего не знали. Послы ожидали встретить полудикий народ и были поражены, убедившись, что это не так.

«Нет на свете государства иного, — с восхищением писал в своем путевом дневнике Спафарий, — которое бы любило паче писание и обучение, какоже китайцы. Ни одного человека нет, который бы до 15-летнего возраста своего грамоте не обучен был... Тот у них благороднейший есть, который обученнейший».

Спафарий был человеком эмоциональным, легко увлекающимся. Многое он преувеличил. Но о многом рассказал правильно. Говоря о культурных достижениях восточного народа, Спафарий отметил: «И книги печатати у китайцев во Европе научились». Проходит несколько дней, и Спафарий снова записывает в дневнике: «Они нашли прежде европейцев искусство пушки лить, порох делать и книги печатать».

О прямом заимствовании говорить не приходится; здесь Спафарий ошибается. Но он прав, утверждая, что печатать тексты в Китае, да и в соседних с ним странах, начали раньше, чем в Европе. Ныне мы можем подробно рассказать, как развивалась на Дальнем Востоке техника изготовления печатных книг.

Почти две с половиной тысячи лет назад, в 551—479 гг. до н. э., жил в Китае знаменитый мыслитель и государственный деятель Кун-цзы (европейцы впоследствии назвали его Конфуцием). Труды философа, его семидесяти двух учеников и трех тысяч последователей были популярны в древнем Китае. Многие поколения читали и перечитывали четыре канонические книги конфуцианцев.

В 175—183 гг. по приказу императора Лин-ди наиболее важные тексты из этих книг были высечены на высоких стелах — вертикально стоящих каменных плитах. Тысячи людей со всего Китая стекались в город Лоян, в котором стояли эти каменные книги. Вот тут-то конфуцианцы и придумали размножать тексты с каменных стел. На рельефную надпись накладывали несколько листов увлажненной бумаги и постукиванием деревянного молотка вдавливали отдельные участки ее в углубления иероглифов. Затем по листу прокатывали валиком, смоченным черной тушью. Краска покрывала лист, оставляя свободные места, которые находились над углубленными знаками.

Это было совсем не то, что мы ныне называем печатанием. Копии страниц каменных книг оттискивались рельефно, а затем уже фон раскрашивался.

Вскоре китайцы научились печатать тексты по-настоящему — как издавна набивали ткани. Делали они это следующим образом. Прежде всего подбирали ровную дощечку из упругого и податливого грушевого дерева. Поверхность ее гладко выстругивали и покрывали густым и клейким рисовым отваром. Текст, который нужно было отпечатать, писали тушью на тонкой бумаге и, написав, сразу же прикладывали к дощечке. Рисовый отвар впитывал не успевшую высохнуть тушь, на деревянной поверхности появлялась зеркальная копия надписи. Острым ножом осторожно удаляли места, на которых не было туши. Зеркальная надпись как бы выступала над общим фоном. Рельефные знаки смазывали краской и накладывали поверх чистый лист бумаги. Чтобы краска перешла на лист, его сверху простукивали мягкой щеткой.

Это уже был почти настоящий печатный процесс. Не случайно слово «шуа» — «щетка» по сей день входит в состав терминов «шуа инь» и «кань шуа», которыми китайцы обозначают процесс печатания.

В «пещерах тысячи Будд»

На северо-западе Китая, у границ с Монголией, лежит провинция Ганьсу. Климат здесь сухой. Если пески Ганьсу погребут в своих недрах что-либо — будь то насекомое, деревянная статуэтка или книга, — они надежно сохранят свою добычу в течение многих столетий.

Среди достопримечательностей провинции — древний город Дуньхуан. В окрестностях его высится отвесная скала — один из отрогов Наньшань. В стародавние времена буддийские монахи устроили здесь монастырь Цяньфодун, вырубив в скале около 480 пещер. Надпись, выбитая на каменной стеле, сообщает, что подземный город основан в 353—366 гг. Монастырь называют «пещерами тысячи Будд», так как в каждой из пещер есть одна, а то и несколько статуэток основателя буддизма. Две из них поражают колоссальными размерами — их высота 27 м.

В конце прошлого столетия трудолюбивый дуньхуанский монах задумал реставрировать древние фрески в «пещерах тысячи Будд». Несколько лет он ходил по городам Китая и собирал деньги, в 1900 г. вернулся в Дуньхуан и приступил к работе. Отбивая штукатурку в одной из пещер, он неожиданно наткнулся на заложенную кирпичной стенкой дверь. Взломав ее, монах попал в сводчатую комнату, до потолка заваленную древними манускриптами.

В пещере была спрятана целая библиотека. Замуровали ее буддийские монахи, по-видимому, еще в XI в. Здесь хранились тысячи рукописей на китайском, тибетском, санскритском, древнееврейском, согдианском языках. В 1907 г. в Дуньхуане побывал английский ученый Аверел Стейн. Он разобрал рукописи и часть из них увез в Англию.

Самой интересной находкой в «пещерах тысячи Будд» была древнейшая печатная книга «Цзинь ган цзин». Это индийское сочинение «Праджня парамита» — буддийская священная книга «сутра», переведенная на китайский язык. Изготовлена она в виде свитка, склеенного из 7 листов. На шести из них — текст, на одном — изображение сидящего Будды. И текст и изображение отпечатаны с гравированной по дереву формы.

Надпись в конце свитка говорит о том, что напечатал его 11 мая 868 г. мастер Ван Цзе «для дарового всеобщего распределения с целью в глубоком почтении увековечить память своих родителей». Больше мы ничего не знаем об этом мастере, имя которого впервые можно связать с печатной книгой.

Впоследствии были найдены и более древние оттиски, на которых, правда, не указано имя изготовившего их мастера.

В одной из японских хроник нашли рассказ о том, что «в день Цути-но-э Ума четвертого месяца года Дзинго кэйун», а по нашему летосчислению — в 770 г., императрица Сётоку повелела изготовить миллион миниатюрных пагод высотой в 13 см и вложить в них «дхарани» — заклинания, отпечатанные на полосках бумаги с гравированных по дереву форм. Пагоды по сей день можно встретить в буддийских храмах Японии. Сохранились и печатные «дхарани».

В 1944 г. неподалеку от города Чэнду в юго-западном Китае археологи раскопали могилу молодой женщины, жившей в эпоху династии Тан (618—907). Среди многочисленных украшений, найденных в могиле, был и серебряный браслет, в котором спрятан отпечатанный на бумаге амулет. Датирован он 757 г.

Дату начала печатания с деревянных досок удалось еще раз отодвинуть вглубь веков в октябре 1966 г. Новую находку сделали в Корее в буддийской «ступе» — так называют древние сокровищницы для хранения всевозможных реликвий. Это была печатная «сутра» на бумажном свитке, прикрепленном к бамбуковой палочке. Текст ее напечатан, как установили ученые, в период между 704 и 751 гг.

Мы можем отныне утверждать, что в VIII в. народы Дальнего Востока уже умели печатать тексты и изображения с деревянных досок. Способ впоследствии был назван ксилографией — от греческого слова «ксилон», что означает «срубленное дерево».

Технику ксилографического книгопечатания заимствовали у китайцев их западные соседи — киданьские племена, уйгуры, чжурчжэни. В XI в. этот способ начал применяться в государстве тангутов. Большая библиотека тангутских книг найдена в мертвом городе Хара-хото, который в 1908 г. открыт экспедицией известного русского путешественника П. К. Козлова (1863—1935). Она хранится ныне в Институте востоковедения Академии наук СССР. Нашли в Хара-хото и 6 досок, с которых когда-то печатали.

Ксилографические книги

В XIV в. ксилография стала известна в Европе. Завезли ее сюда арабы — скорее всего, вместе с игральными картами. В 70-х гг. XIV в. эта азартная игра, словно эпидемия, распространилась в немецких землях, в Швейцарии, во Франции. Однако упоминания о ней встречаются еще раньше. Карты делали от руки, с помощью картонных трафаретов, но чаще печатали с деревянных досок.

Аналогичным образом, как мы уже знаем, печатали по ткани.

Значительный шаг вперед был сделан, когда ксилографию стали использовать для воспроизведения листов, которыми украшали стены комнат. Чаще всего это — изображения святых с небольшим сопроводительным текстом. Древнейшая гравюра, на которой стояла дата — 1423 г., найдена в монастыре Буксгайм неподалеку от немецкого города Меммингена. Впоследствии она попала в собрание известного коллекционера лорда Спенсера, а затем — в Райландскую библиотеку Манчестера. Изображен на ней святой Христофор, который, как рассказывает легенда, перенес на плечах младенца Христа через реку. Сюжет был очень популярен в средневековом искусстве. Художник древнейшей гравюры трактует религиозную тему реалистически. На первом плане мы видим водяную мельницу и рядом с ней женщину на осле. По дороге от мельницы идет крестьянин с мешком муки.

В конце XIV — начале XV в. в Германии и Голландии начали выпускать книжки-картинки с текстом и иллюстрациями, воспроизведенными с гравированных деревянных досок. Это — небольшие брошюры объемом в 20—50 страниц. Чаще других встречается так называемая «Библия бедных» — сюжеты из Ветхого и Нового заветов, поясненные наивными картинками. Старейшая из них отпечатана в Германии около 1430—1440 гг., единственный сохранившийся экземпляр книги находится в Университетской библиотеке в Гейдельберге.

К «Библии» восходят и другие ксилографические книги: «Апокалипсис», «Зерцало человеческого спасения», «Книга королей, или Жизнеописание Давида», «Жизнь и муки Иисуса Христа». Не менее чем тридцатью изданиями вышла в свет книжка «Искусство умирать», сочиненная епископом и кардиналом Матвеем Краковским. Ее выпускали на латинском, немецком, фламандском, французском, английском языках.

Были среди ксилографических книг различные календари, «Книга планет» — своеобразное руководство для «предсказателей судьбы», «Искусство хиромантии», учебник латинской грамматики, сочиненный около 350 г. Элием Донатом...

Книги эти печатали с одной стороны бумажных листов, которые затем склеивали пустыми сторонками. Изготовленные таким способом издания называются анопистографическими. Позднее научились печатать с обеих сторон листа. Для этого пришлось изобрести специальный станок.

Для каждой страницы гравер изготовлял отдельную доску. А это — не меньше месяца утомительной работы. Если бы и сегодня книги печатали таким способом, то, например, только для одного тома Большой Советской Энциклопедии пришлось бы выгравировать около 600 досок. А после выпуска тома в свет доски пришлось бы выбросить или же хранить на специальном складе, пока не потребуется новое издание.

Поэтому книги сейчас печатают иначе.

Детские кубики

Корней Иванович Чуковский как-то заметил, что каждый из нас в детстве на короткое время становится гениальным филологом. Двухлетний карапуз с непостижимой легкостью усваивает сокровеннейшие законы языка, угадывает тончайшие оттенки грамматических форм. А несколько лет спустя ребенок, играя, незаметно для себя, постигает тайны алфавита, на создание которого человечество потратило много столетий. Ему на помощь приходят детские кубики. На веселой картинке изображен арбуз, зеленый и полосатый, весь пронизанный солнечным светом. Рядом с ним значок, напоминающий шалашик с перекладиной. Ребенку объясняют, что это — буква «А», изображающая звук, которым начинается слово «арбуз».

На каждом из детских кубиков изображена лишь одна буква. Но из них ребенок может составить любое слово. Необъятный мир со всеми существующими

в нем предметами и явлениями укладывается в небольшую картонную коробку. А вот если бы на кубике было изображено и написано слово, а не буква, что тогда? Это бессмыслица, скажете вы! В коробку влезет тридцать, от силы — сорок слов, и ребенок никогда не научится грамоте.

Детские кубики с буквами — стародавнее изобретение. В IV в. один из ранних христианских писателей Иероним (ок. 347—420) написал книгу «О воспитании отроковицы». На одной из страниц находим совет, как обучать девочку грамоте: «Нужно сделать ей буквы либо буковые, либо из слоновой кости и назвать их ей. Пусть играет с ними и, играючи, обучается, и пусть она запоминает не только порядок букв и не только по памяти напевает их названия, но пусть ей неоднократно путают и самый порядок, перемешивая средние буквы с последними, начальные со средними, дабы она знала их не только по звуку, но и по виду».

Написано это 1600 лет назад. Но есть и более древние упоминания о детских кубиках.

В I в. до н. э. римский оратор Марк Туллий Цицерон вел полемику с философами, говорившими о случайности и бессмысленности создания вселенной. Сам Цицерон во всем на земле видел волю бессмертных богов. Пытаясь опровергнуть доводы противников, оратор прибег к остроумной, но далеко не убедительной аналогии:

«Кто верит, что это (то есть случайность в создании вселенной. — *Е. Н.*) возможно, — почему ему не вообразить, что, если бы бросили на землю известное количество знаков, сделанных из золота или из другого материала и представляющих двадцать одну букву, — они могли бы упасть, приняв такой порядок, что образовали бы при чтении «Анналы» Энния? Сомневаюсь, чтобы случай дал возможность прочесть хоть один стих».

Поясним, что Квинт Энний (239—169 до н. э.) был известным римским поэтом.

Цицерон говорил о детских кубиках, применявшихся для обучения грамоте. Однако некоторые историки приняли его слова за доказательство существования в древнем Риме... книгопечатания.

Это произошло потому, что в основе как детских кубиков, так и современного книгопечатания лежит общий принцип — принцип набора.

Основа книгопечатания

Сегодня не так просто найти типографию, в которой бы наборный процесс осуществлялся по старинке — вручную. В такой типографии рядами стоят высокие столы с наклонно расположенными верхними досками. На столах — деревянные ящики, разделенные перегородками. Это наборные кассы. В каждой из них — 95 небольших отделений-гнезд.

В отделениях кассы находятся литеры — металлические брусочки, отлитые из гарта — сплава свинца, олова и сурьмы. На торце литеры — рельефное зеркальное изображение буквы. Как и в детских кубиках, каждая литера несет изображение лишь одной буквы. Литеры с одинаковыми знаками хранятся в одном отделении кассы. Но в русском алфавите лишь 32 буквы. Для чего же тогда 95 гнезд?

32 строчные буквы, но мы забыли про прописные, а ведь и им нужно найти место в кассе. Кроме того, специальные отделения предназначены для цифр, для знаков препинания, а также для металлических брусочков, не имеющих знаков, шпаций, которые при наборе вставляют между словами. Все эти литеры в совокупности называются шрифтом. Человек, стоящий перед кассой, — наборщик — держит в левой руке большой металлический ящичек с тремя стенками, одна из которых сделана подвижной. Это — верстатка. Работу наборщика можно уподобить действиям ребенка, составляющего слова из детских кубиков. По одной литере вынимает он из кассы и устанавливает в верстатку. Так образуются слоги,

слова, фразы... Подвижную стенку верстатки предварительно закрепляют таким образом, чтобы все строки получались одинаковой, заранее определенной длины. До нужной длины строки доводят, устанавливая в пробелы между словами шпации различной ширины. Этот процесс называется выключкой.

Составленные из отдельных литер строки вынимают из верстатки и устанавливают в специальной раме. Так постепенно складывается печатная форма — зеркальное и рельефное изображение одной или нескольких страниц книги, журнала, газеты... Остается лишь нанести на форму краску, наложить сверху лист бумаги и плотно прижать его к поверхности набора. Снимем лист — оттиск готов.

Форма, с которой печатали ксилографические книги, была цельной. Та же, с которой мы познакомились сейчас, составлена из отдельных элементов — литер.

Далеко не всякое новшество можно оправдать. К набору и цельной печатной форме это не относится. Здесь четко можно привести многие «за» и почти ни одного «против». «За» и «против», проверенные пятисотлетней практикой. Пересказывать все доводы мы не будем. История давно подвела баланс и решила спор в пользу наборной формы. Забегая вперед, скажем, что решение это оказалось справедливым лишь на ранних этапах развития книгопечатания; в XIX в. оно было пересмотрено. Появились машины, которые изготавливали печатные формы, составленные из цельных строк.

Так вот, из многих «за» приведем лишь два — главнейших.

Процесс изготовления рельефной печатной формы весьма трудоемок. Зеркальную копию будущей страницы гравер ксилографической книги получал в результате нескольких месяцев напряженной работы. Изготовление книги затягивалось на долгие годы.

Можно было бы ускорить процесс, если бы удалось предварительно заготовить элементы печатной формы. Если форма цельная — это невозможно. Но если она составлена из отдельных литер, вопрос решается просто. Заранее сделанные литеры хранятся в типографии. При необходимости из них, как из детских кубиков, составляют печатные формы. Наносят на них краску, печатают листы книги, а затем снова разбирают литеры по отделениям кассы. Теперь свинцовыми буквами можно набирать новые тексты, печатать другие книги.

Одни и те же литеры в различных комбинациях участвуют в изготовлении многих книг.

Процесс изготовления печатной формы отныне сводится к набору. Гравировать знаки на металле или дереве не приходится. А значит, форма может быть изготовлена быстро, в течение сравнительно короткого промежутка времени. В этом великое преимущество наборной формы по сравнению с цельной, ксилографической.

В процессе однообразной и утомительной работы, когда от мелких значков рябит в глазах и голова становится свинцовой от усталости, граверу, режущему цельную форму, легко напутать. А это значит, что многие недели пропали даром и всю работу нужно начинать сначала.

Наборщик тоже ошибается. На страницу падает с добрый десяток неправильно поставленных литер. Но исправить ошибку легко. Нужно лишь взять шило, поддеть случайно попавшую в форму литеру и заменить ее верной. Исправление, или, как говорят полиграфисты, корректура, наборной формы производится быстро. В этом второе великое преимущество набора.

Принцип набора отдельных шрифтовых знаков лежит в основе современного книгопечатания. Мы уже знаем, что существовал он задолго до того, как книгопечатание было изобретено.

Детские кубики, по которым мы учились читать, были известны еще в древнем Риме. В древности же принцип набора использовался для воспроизведения и размножения текстов.

Диск из Феста

В восточной части Средиземного моря лежит остров Крит — страна древнейшей культуры. Раскопанные на Крите памятники — колоссальный дворец в Кноссе, здания с фресками, предметы повседневного быта — свидетельствуют, что остров был колыбелью европейской цивилизации. Если верить легенде, именно на Крит приплыл Зевс, похитивший в образе прекрасного быка Европу, сестру Кадма, изобретателя алфавита. Здесь Европа родила ему трех сыновей. Старший из них Минос стал могучим правителем; ему приписывают постройку Кносского дворца с Лабиринтом, в котором жил чудовищный бык Минотавр, пожиравший юношей и девушек. Убил его бесстрашный герой Тесей, сумевший выбраться из Лабиринта с помощью клубка ниток, который дала ему Ариадна, дочь Миноса.

С конца прошлого столетия на Крите работают археологические экспедиции. Среди многих находок, сделанных ими, наше внимание привлечет одна. Вечером 3 июля 1908 г. итальянец Луиджи Пернье, раскапывая царский дворец в древнем городе Фесте, нашел небольшой глиняный диск, стороны которого были покрыты изображениями. Пернье насчитал 241 рисунок; большинство из них повторялось. Неповторяющихся рисунков было всего 45. Среди них человеческая голова, украшенная перьями, идущий человек, птица с распущенными крыльями, похожая на осетра рыба...

Рисунки сгруппированы; каждая из 61 группы их заключена в рамку. Пернье догадался, что перед ним — еще не известное науке письмо.

Впоследствии многие ученые пытались расшифровать надпись, сделанную, как полагают, во втором тысячелетии до н. э. О решающих успехах пока говорить не приходится. Но сделано немало. В самые последние годы секрет диска из Феста пытался разгадать советский историк А. А. Молчанов.

Для нас с вами диск интересен тем, что это — первый в истории случай воспроизведения текста с помощью отдельных штампов. Штампы-печатки прикладывали к мягкой глине и получали рельефный оттиск. В 1970 г. на Крите раскопали глиняную табличку, на которой был оттиснут всего один знак. Точно такой же знак есть и на диске из Феста.

Стоило изготовить штампики в нескольких экземплярах, разместить их в определенном порядке, намазать краской, наложить сверху чистый лист бумаги — и книгопечатание бы родилось. Казалось бы, чего проще. Но прежде чем человек додумался до этого, прошло не одно столетие.

Первая известная нам европейская надпись, оттиснутая отдельными штампиками, сделана в 1119 г. Находится она в церкви св. Георгия в монастыре Прюфенинг около немецкого города Регенсбурга.

Отдельными буквенными штампами издавна пользовались и переплетчики, когда хотели оттиснуть надпись на пергамене или коже.

Итак, и печатание красками, и принцип набора были известны человечеству задолго до того, как было изобретено книгопечатание. Это одно из величайших событий в истории мировой культуры произошло тогда, когда текст впервые был отпечатан краской с наборной формы.

Послание Ивана Смерда

Древнейшая русская летопись «Повесть временных лет» рассказывает, как киевский князь Владимир, охладев к язычеству, разослал по свету десять мудрейших мужей для «испытания вер» различных народов. Имена послов «Повесть» не сообщает. Но вот в 1564 г. в монастыре близ города Самбора дьякон Андрей Колодынский разыскал послание одного из мужей князю Владимиру. Посол этот, русский

лекарь Иван Смерд Половец, рассказывает о тяготах далекого путешествия. Он побывал в Болгарии, на Балканском полуострове, оттуда перебрался в Малую Азию и с великими трудностями дошел до Иерусалима. Погостив некоторое время в «святом городе», Иван Смерд продолжил путешествие и наконец попал в Египет. Здесь он принял христианство.

В остальной части послания Иван Смерд подробно описывает религиозные обычаи и нравы египетских христиан. Историки, исследовавшие письмо, установили, что аналогичные обычаи в те годы бытовали в среде коптов — потомков древних египтян.

Первым на это указал великий русский ученый М. В. Ломоносов.

Другие исследователи, напротив, утверждали, что обычаи эти вымышлены. Да и само послание не настоящее — его сфабриковали в XVI столетии.

Разбираться во всех доводах «за» и «против» подлинности письма мы сейчас не будем. Обратим внимание на фразу, которой заканчивается послание: «Писал я это железными буквами на двенадцати медных досках».

Основываясь на этих словах, русский полиграфист А. А. Филиппов опубликовал в 1895 г. статью «Кто был действительным родоначальником книгопечатания на Руси?», в которой утверждал, что Иван Смерд первым в мире изобрел книгопечатание.

Статья не содержала сколько-нибудь серьезных аргументов. И мы бы не вспомнили о ней, если бы не находка, сделанная за 15 лет пред тем в небольшом египетском селении Эль-Фаюме. Филиппов не знал об этой находке; между тем она могла серьезно подкрепить его более чем сомнительные доводы.

В Эль-Фаюме был найден древнейший архив арабских и коптских документов. Среди них — около 50 обрывков бумаги и пергамена, текст которых был не написан, а напечатан. Оттиски ныне находятся в Вене. Древнейший из них относится к X в., то есть именно к тому времени, когда в Египте побывал Иван Смерд Половец. Русский лекарь мог воспользоваться печатной техникой, бытовавшей в те годы в коптской среде, и с ее помощью воспроизвести письмо к князю Владимиру Святославичу.

Напечатано ли было это письмо с наборной формы или же с цельной, подобной тем, с которых издавна печатали китайцы? Советский писатель Л. П. Теплов, изучавший вопрос об Иване Смерде в 50-х гг. нынешнего столетия, утверждал, что слова Смерда о «железных буквах на медных досках» с определенностью говорят о наборе.

В древних источниках упоминания о «письме медными и железными буквами» нередки. О таких способах говорится и в «Библии». Сохранились сведения о книге, напечатанной в Китае в годы правления императора Тянь Фу (936—946) с помощью «медных досок». Ни книга, ни «доски» не сохранились. Историки до сих пор спорят о том, что они могли собой представлять.

Недавно были найдены тексты, воспроизведенные на медных досках. Но они не напечатаны, а выгравированы. Два свитка из тончайших медных листов были обнаружены в пещере на побережье Мертвого моря вместе с теми древнейшими рукописями, о которых рассказывалось выше. В 1955 — 1956 гг. их с великими предосторожностями перевезли в Англию и здесь, в одной из лабораторий Манчестерского университета, развернули. Профессор Джон Марко Аллегро прочитал текст, написанный на древнееврейском языке. Это оказался перечень сундуков, кувшинов и цистерн, заполненных золотом и серебром и зарытых в различных местах.

Начиная с 1959 г. было организовано несколько экспедиций, пытавшихся найти баснословные сокровища. Но попытки оказались тщетны.

Человек в бумажной одежде

Мы установили, что изобретателем книгопечатания нужно считать не того, кто впервые стал печатать вообще, а того, кто начал печатать с наборной формы.

Многие великие изобретения сделаны людьми труда. Не только в лаборатории ученого рождались они, не только в отгороженном от мира тихом кабинете, а и в мастерской ремесленника, в кузнице, на литейном дворе. Изобретатель паровоза Джордж Стефенсон работал кочегаром на шахте, изобретатель парохода Роберт Фультон был механиком, великий русский самоучка Иван Кулибин — часовщиком.

Китайский кузнец Би Шэн, живший в середине XI в., впервые в истории человечества применил для печатания подвижной шрифт. Он брал мягкую глину и лепил из нее прямоугольные брусочки. На верхнем торце брусочка Би Шэн заостренной палочкой выдавливал зеркальное изображение иероглифа. Рассказывают, что черточки знака получались при этом тонкими, как края монеты. Готовые литеры Би Шэн обжигал на огне, и они становились твердыми и очень прочными.

Вместо верстатки кузнец употреблял железную рамку, разделенную перегородками. Рамку ставили на металлическую пластину и затем наливали в каждое из отделений немного расплавленной смолы. Пока смола не успевала застыть, отделения заполняли литерами. Через некоторое время смола затвердевала и плотно скрепляла шрифт.

С такой печатной формы, составленной из отдельных элементов-литер, Би Шэн печатал сотни и тысячи оттисков. Когда печатание было окончено, он нагревал металлическую пластину над огнем. Смола расплавлялась, и литеры сами выпадали из формы.

Об изобретении Би Шэна рассказал китайский писатель и ученый Шэнь Ко в энциклопедическом сочинении, написанном в 80-х гг. XI в. По его словам, изобретение было сделано в годы правления Цин Ли, то есть между 1041 и 1048 гг. Шэнь Ко называет Ви Шэна «человеком в бумажной одежде». Это значит «человек из народа», простолюдин.

Каждую литеру Би Шэн изготовлял заново. Это — очень трудоемкий процесс. Кроме того, литеры с одинаковыми знаками были лишь похожи одна на другую, но не идентичны. Китайские мастера вскоре устранили этот недостаток. Они предложили делать для каждого знака одну формочку и с ее помощью отливать столько одинаковых литер, сколько необходимо. Литеры при этом стали изготовлять из олова.

В начале XIV в. китайский писатель Ван Чжэн написал большой труд «Нун шу», посвященный в основном вопросам сельского хозяйства, но содержавший и текст «Книгопечатание подвижным шрифтом». Ван Чжэн рассказывает об изобретении Би Шэна, не называя, впрочем, его имени. Далее он повествует, как от глиняных литер китайцы перешли к деревянным, а затем и к оловянным. Приводит Ван Чжэн и рисунок, изображающий китайскую наборную кассу. Это — круглый стол, который может вращаться вокруг вертикальной оси. На крышке стола — большое количество ячеек, в которых размещены литеры.

Зачем китайцам понадобились такие большие вращающиеся кассы? Дело в том, что китайская письменность является идеографической. Для каждого понятия, слова здесь существует особый, отличный от других знак-иероглиф. Сколько слов в языке — столько и иероглифов. Утверждают, что в китайском письме не менее 50 тысяч знаков. Но чтобы читать современную литературу, достаточно знать 5—7 тысяч иероглифов.

Значит, в китайской наборной кассе должно быть не 95 отделений, как в русской, а во много раз больше. Поэтому приходится делать колоссальные кассы, иногда занимающие целую комнату, нумеровать отделения и искать нужную литеру не по наименованию иероглифа, а по номеру, который ему присвоен.

Идеографический характер китайской письменности стал серьезным препятствием на пути изобретения Би Шэна. Печать с наборной формы получила более широкое распространение не на своей родине, а у соседей, которые пользовались фонетическим письмом. Напомним, что в этой системе письма буквами обозначают звуки. А значит и знаков в таких системах значительно меньше.

Важную роль в истории книгопечатания сыграла Корея. С давних времен здесь бытовали ксилографические книги. А около 1234 г. корейцы начали печатать с форм, составленных из металлического шрифта. Писатель Сонг Хйон, живший в XV в., подробно описал процесс изготовления литер. Изображение буквы вырезали на деревянном брусочке. Оттиск с него делали в мягкой глине, которая, застывая, служила формой для отливки металлических литер.

Из Кореи изобретение Би Шэна проникло в Японию. Освоили новую технику и западные соседи китайцев — уйгуры.

Лауренс Костер и другие...

В 1525 г. в Италии побывал Дмитрий Герасимов, дипломат и переводчик, посол московского великого князя Василия III. Человек он был книжный, знал несколько языков. Дмитрий подружился с Паоло Джовио, епископом города Комо. Они проводили долгие вечера вместе, беседовали. Джовио написал «Книгу о посольстве, отправленном Василием Иоанновичем, великим князем московским к папе Клименту VII». Издана она была в том же 1525 г. в Риме и впоследствии неоднократно переиздавалась в разных странах Европы. В ней были описаны Москва и другие города Русского государства, рассказывалось об обычаях московитов.

Идет в книге речь и о книгопечатании, которое в ту пору совершало победное шествие по Европе. Джовио вспоминал о том, как римский папа Лев X однажды позвал его к себе и показал китайские книги, отпечатанные ксилографическим способом. Книги подарил папе король Португалии. А к королю они попали от капитана корабля, который купил их в Кантоне.

В Московском государстве в ту пору книгопечатания еще не было. Но Дмитрий Герасимов знал о достижениях печатного станка, видел и читал печатные книги. Едва ли не с его слов Паоло Джовио записал, что китайские книги, еще до изобретения книгопечатания в Европе, попадали сюда «через посредство скифов или московитов».

О китайских истоках европейского книгопечатания говорил и уже известный нам Николай Спафарий: «Когда калмыки и татары взяли Китай и с ними пришли в Китай патер Одерик и Антон-армянин и Марко Павел — венецианец, и подлинно они в Европу из Китая те художества принесли: пушки лить и книги печатать».

И все же у нас нет прямых доказательств того, что европейцы заимствовали идею печати с наборных форм непосредственно у китайцев.

Идея изобретения, можно сказать, носилась в воздухе; первые печатные книги появились в XV столетии в разных странах Европы.

В 1588 г. в голландском городе Лейдене вышла в свет книга под названием «Батавия». Написал ее врач и писатель Адриан де Йонге, которого чаще именуют Адрианом Юниусом. Книга посвящена истории Голландии. С 1559 по 1572 г. Юниус был ректором Латинской школы в Гарлеме._ Старожилы этого голландского города рассказали ему любопытную историю, которую он и поведал миру на страницах «Батавии».

В первой половине XV в., рассказывает Юниус, в Гарлеме, в богатом доме, стоявшем на рыночной площади напротив королевского замка, жил всеми уважаемый горожанин Лауренс Янсзон Костер. Среди многих почетных должностей, доставшихся ему по наследству, одна особенно радовала его сердце: Лауренс был причетником в местной кирхе. Обязанности он отправлял настолько усердно,

что в памяти гарлемцев за ним утвердилось прозвище «Костер», что в переводе с голландского означает «пономарь» или «причетник».

Свободное время Лауренс проводил с племянниками и племянницами — детьми любимой сестры. Однажды он повел их за город, в буковую рощу. Дети бегали между деревьями, играли, а Костер прилег отдохнуть. Неподалеку он заметил большой кусок высохшей, плотной коры. Костер поднял его и машинально, чтобы провести время, стал вырезать какие-то фигурки; небольшой ножик всегда лежал у него в кармане. А затем попробовал вырезать для детей комплект букв — своеобразные детские кубики.

Одна за другой ложились на влажный после недавно прошедшего дождя песок вырезанные Лауренсом буквы. Занятие увлекло Костера. Он даже вскрикнул от неожиданности, когда маленькая племянница, спасаясь от расшалившегося брата, бросилась к нему на колени. Детский башмачок втоптал несколько деревянных букв в песок. Поднимая их, Костер обратил внимание на оттиск, оставшийся в мягком грунте.

Юниус повествует, что, придя домой, Костер намазал деревянные буквы краской и попробовал печатать ими. Изображения букв на оттиске получились обратными, как в зеркале. Тогда Лауренс вырезал новые знаки, на этот раз уже с зеркальным изображением букв.

Впоследствии гарлемский причетник отлил в песке оловянные литеры и начал печатать книги.

У Костера был слуга Иоганн Фауст. В рождественскую ночь 1440 г. он похитил шрифт и бежал сначала в Амстердам, а затем — в Майнц, где вскоре и основал типографию. Ему и стали впоследствии приписывать изобретение книгопечатания.

Первой книгой, которую отпечатал Костер, было, по словам Юниуса, «Зерцало человеческого спасения». Такая книга действительно существует. Есть и другие примитивно отпечатанные издания, о которых современные историки говорят, что они были изготовлены в Голландии. Но когда и кем — неизвестно.

Тем не менее в 1823 г. голландцы торжественно отпраздновали 400-летие изобретения книгопечатания. Тогда-то в Гарлеме и соорудили памятник Лауренсу Янсзону Костеру, который и сегодня стоит на одной из главных площадей города.

Таков один из европейских претендентов на звание изобретателя книгопечатания. Как мы уже знаем, далеко не единственный. Познакомимся и с другими...

Бельгийский порт Брюгге возник около VII в. К XV столетию, когда происходили интересующие нас события, он был известен как центр ремесла и торговли.

...В Парижской Национальной библиотеке хранится небольшой, аккуратно переплетенный томик под названием «Правила и доктрины для всех христиан». Это сборник поучений, сочиненных профессором Парижского университета Жаном Герсоном. Томик небольшой, в нем всего 32 страницы. На последней из них читаем: «Взгляни, как красиво настоящее сочинение; сравни это произведение с каким-либо другим; сопоставь эту книгу со всякой другой; посмотри, как чисто, красиво и отчетливо напечатал ее Жан Брито, горожанин Брюгге, который без всяких учителей изобрел достойное удивления искусство и не менее удивительные орудия для его осуществления».

«Без всяких учителей!» Значит, мы имеем дело еще с одним изобретателем книгопечатания.

Но вот беда! Даты под послесловием нет. А в реестрах Парижской библиотеки «Правила и доктрины» значатся под 1480 г. К этому времени типографский станок работал во многих странах Европы.

Архивариус из Брюгге Луи Жиллио ван Северен решил во что бы то ни стало разыскать сведения о своем земляке. Его воодушевляла мысль о том, что, если утверждение послесловия «Правил и доктрин» оправдается, Брюгге станет всемирно известным.

В 1897 г. в Брюгге вышел труд ван Северена, посвященный Брито; в нем 514 страниц. Среди многих отысканных архивариусом документов был дневник аббата Жана ле Робера, в котором нашлась и такая запись: «За напечатанный «Доктринал», который я с помощью Марке, писца из Валансьена выписал из Брюгге для Жака в 1445 г., — 20 сольди».

Ван Северен посчитал, что «Доктринал» — это «Правила и доктрины для всех христиан», экземпляр которых хранится в Парижской библиотеке. Современные ученые считают, что это не так. «Доктринал» — это учебник латинской грамматики, написанный стихами — гекзаметром. Сочинил его Александр де Вильдье, живший в XII—XIII вв. Историки книги разыскали «Доктринал», отпечатанный примитивно и неряшливо. Считается, что он отпечатан в Голландии тем же самым мастером, который выпустил «Зерцало человеческого спасения», издавна приписываемое усердному причетнику из города Гарлема — Лауренсу Янсзону Костеру.

Так что у нас вроде бы нет оснований приписывать Жану Брито изобретение книгопечатания.

А теперь перенесемся из Бельгии в Италию. В небольшом североитальянском городке Фельтре стоит памятник Памфилио Кастальди, поэту, врачу и доктору права. В истории итальянской литературы имя Кастальди занимает весьма скромное место. За какие же заслуги, за какие успехи и достижения ему поставили памятник?

Оказывается, в одной из итальянских хроник, сочиненной в XVII в. францисканским монахом Антонио Камбруцци, говорится о том, что именно Кастальди впервые изобрел книгопечатание. Слуга поэта, немец по имени Фауст Комесбург узнал секрет изобретения, бежал в Майнц и основал там первую в мире типографию.

Читатель помнит, что аналогичную историю рассказывали и о Костере.

Итальянские архивариусы затратили немало лет на поиски материалов о Кастальди. Им удалось установить, что будущий поэт родился в Фельтре в 1398 году, был врачом в Кападострии, а позднее — в Венеции, где и умер в 1479 году. В конце 60-х гг. он действительно печатал книги в Милане. В это время типографии плодотворно и продуктивно работали уже в нескольких итальянских городах.

Значит, у нас нет оснований считать Памфилио Кастальди изобретателем книгопечатания. Тем не менее в 1868 г. ему соорудили величественный памятник в Фельтре.

Более серьезные аргументы выдвигают сторонники другого претендента на честь считаться изобретателем книгопечатания.

В конце прошлого века аббат Анри Реквен отыскал в архиве древнего французского города Авиньона несколько нотариальных актов, написанных по-латыни и датированных 1444—1446 гг. В документах рассказывалось, что серебряных дел мастер Прокоп Вальдфогель, переселившийся в Авиньон из Праги, занимался здесь печатанием по ткани, а также каким-то методом «искусственного письма». Что это за метод — мы не знаем. Но в документах упоминаются два шрифта, изготовленных из стали, а также 48 оловянных форм. В 1446 г. Вальдфогель изготовил из железа 27 еврейских букв, «принадлежащих к науке и практике письма».

Речь как будто бы идет о книгопечатании. Но напечатал ли что-либо Вальдфогель? Ответа на этот вопрос у нас пока нет. Но можно утверждать, что во Франции в середине XV столетия проводились какие-то, пускай примитивные, опыты печатания текстов с наборной формы. Такие же опыты ставились и в Нидерландах.

Идея книгопечатания в это время носилась в воздухе. Многие пытались осуществить ее, размышляли, создавали нехитрые приспособления, критиковали стародавний рукописный способ. Но лишь один из них одержал победу.

Иоганн Гутенберг

Имя великого сына немецкого народа Иоганна Гутенберга знакомо каждому культурному человеку. Гутенберг облек в реальные технические формы идеи, которые высказывались многими до него, он нашел наилучшее конкретное решение проблемы, поставленной перед человечеством всем ходом многовековой мировой истории.

В 1840 г., когда праздновалось 400-летие изобретения книгопечатания, в Германии был издан «Гутенберговский альбом». На его страницах мы находим — в испанском оригинале и в немецком переводе — оду Мануэля Хозе де Кинтаны (1772—1857) «На изобретение книгопечатания». В конце указано имя переводчика: Фридрих Энгельс.

Воспевая достижения человеческого разума, Кинтана ставит имя Гутенберга рядом с прославленными именами Коперника, Галилея, Ньютона. Об изобретателе книгопечатания он пишет:

А ты не бог ли, кто века назад
В живую плоть облек и мысль и слово,
Что, раз возникши, улетело б снова,
В печатном знаке не найдя преград?

Речь идет о регистрации и распространении информации. Смысл и значение книгопечатания превосходно уловлены Кинтаной. Ода заканчивается вдохновенным гимном в честь Гутенберга:

Хвала тому, кто темной силы чванство
Повергнул в прах, кто торжество ума
Пронес сквозь бесконечные пространства;
Кого в триумфе Истина сама,
Осыпавши дарами, вознесла!
Борцу за благо — гимны без числа!

Позднее Ф. Энгельс определит место книгопечатания в ряду причин, вызвавших «с чудесной быстротой» возрождение и развитие наук «после темной ночи средневековья».

Точной даты рождения Иоганна Гутенберга мы не знаем. Косвенные данные позволяют утверждать, что будущий изобретатель появился на свет между 1394 и 1399 гг. Был он сыном богатого горожанина из Майнца. Недавно выдвинули гипотезу о том, что в 1418—1420 гг. Гутенберг учился в Эрфуртском университете, где приобрел основательные знания латинского языка. Человек, овладевший языком Цицерона, в своих глазах и в мнении окружающих становился как бы на голову выше остальных сограждан, не обременявших себя излишней и, казалось бы, непрактичной ученостью.

В начале 30-х гг. XV в. мы встречаем Иоганна Гутенберга в Страсбурге. В этом старинном эльзасском городе и были, по-видимому, предприняты первые опыты книгопечатания. В местном архиве историки отыскали сведения о соглашении, заключенном Гутенбергом с Андреа Дритценом и другими страсбуржцами. Шла речь об использовании какого-то изобретения, которое сохранялось в глубокой тайне. Дритцен вскоре умер. Братья покойного потребовали, чтобы Гутенберг открыл им секрет. Но изобретатель предпочел выплатить денежную компенсацию.

Золотых дел мастер Ганс Дюнне, который выступал свидетелем при разбирательстве дела в Страсбургском совете, показал, что он заработал у Гутенберга сто гульденов на том, что «относится к печатанию».

Что именно печатал Иоганн Гутенберг в это время, мы не знаем. Скорее всего, небольшие брошюры и листовки. Старейшей из них считают средневековую «Сивиллину книгу», которая была написана около 1360 г. и рассказывала о страшном суде. В 1892 г. в переплете старого фолианта был найден фрагмент «Сивиллиной книги», напечатанной примитивным шрифтом. Это был клочок бумаги

размером 95x125 мм; на нем поместилось всего 11 строк. При первом взгляде на оттиск видно, что типограф еще не опытен, он только-только осваивает искусство. Историки считают, что книгу эту Гутенберг напечатал примерно в 1445 г. Она содержала около 27 страниц.

Вскоре Гутенберг переезжает в Майнц; архивные документы регистрируют его пребывание здесь в октябре 1448 г. На первых порах он печатает небольшие издания. Среди них — латинская грамматика Элия Доната, пользовавшаяся колоссальной популярностью в средние века. Гутенберг издавал этот учебник не менее 24 раз.

Выпускал он и небольшие календари-листовки: «Астрономический календарь» на 1448 г., «Турецкий календарь» на 1455 г., «Кровопускательный и слабительный календарь» на 1457 г. В последнем из них указаны дни, когда, по мнению средневековых медиков, можно было делать кровопускание и принимать слабительные средства.

Печатал Иоганн Гутенберг и индульгенции — свидетельства, которые церковники выдавали в знак отпущения грехов.

Надо сказать, что ни на одном из этих изданий нет ни имени Гутенберга, ни сведений, относительно места и времени печатания. Датировка их приблизительна, причем разные ученые придерживаются на этот счет различных мнений. Некоторые вообще приписывают их не Гутенбергу, а какому-то работавшему с ним одновременно мастеру.

Но изобретатель книгопечатания, конечно же, должен был начинать со сравнительно небольших изданий, на которых оттачивалось мастерство, совершенствовалась техника.

Почти все эти издания дошли до нас в небольших фрагментах. Они быстро зачитывались, попавшие в макулатуру листки пергамена использовались переплетчиками для подклейки корешков и переплетных крышек. Вот уже в течение двух столетий извлекают историки из старых переплетов фрагменты первых печатных книг.

Немало находок сделано советскими книговедами. В 1935 г. киевский библиотекарь Борис Иванович Зданевич обнаружил в переплете латинской «Библии» 1557 г. 8 листков из неведомого ранее издания «Провинциале Романум» — списка епископств католической церкви. К великому сожалению, листки пропали при не выясненных до конца обстоятельствах. Но перед самой войной Б. И. Зданевич успел выпустить факсимильное воспроизведение издания, которое он датировал 1445—1456 гг.

Наступил день, когда Иоганн Гутенберг почувствовал, что ему по плечу издание большой книги. Однако для такой работы нужны немалые деньги, а их-то как раз у изобретателя не хватало.

Богатый Майнцский бюргер Иоганн Фуст в 1450 г. одолжил Гутенбергу 800 гульденов. Изобретатель купил бумагу, металл для отливки шрифтов, нанял рабочих. В течение нескольких лет он, не покладая рук, трудился над колоссальным изданием — первой латинской «Библией». Работа оказалась труднее, чем Гутенберг предполагал. Денег не хватило, и изобретатель одолжил у Фуста еще 800 гульденов.

Вскоре срок договора истек, и Фуст потребовал, чтобы Гутенберг возвратил долг, который с процентами составил 2020 гульденов. Это очень большие деньги. Бык, откормленный на убой, стоил в ту пору 7—8 гульденов, дом в пригороде со всеми хозяйственными постройками — 10 гульденов, большой дом в городе — 80—100 гульденов.

Таких денег у Гутенберга не было. Тогда Фуст обратился в суд. Постановление суда не сохранилось. Можно предположить, что у Гутенберга отобрали часть его типографского имущества и весь тираж уже напечатанной крупноформатной «Библии».

Так получилось, что и на этой книге — по количеству строк на полосе ее называют 42-строчной «Библией» — не обозначены ни имя типографа, ни дата выпуска в свет. На одном экземпляре, который находится сейчас в Национальной библиотеке в Париже, есть запись переплетчика Генриха Кремера, закончившего работу в августе 1456 г. Считается поэтому, что книга была окончена не позднее этого срока, а печаталась примерно в 1450—1455 гг.

В полном экземпляре «Библии» — 1282 страницы. Ее обычно переплетают в два тома — довольно-таки внушительных размеров, примерно 40x30 см. Титульного листа в книге нет. Полиграфическим способом воспроизведен лишь текст, набранный в две колонки. Все элементы художественного убранства — киноварная рубрикация, инициалы, орнаментика на полях — воспроизведены вручную искусными художниками. В каждом экземпляре они разные.

Ученые считают, что Гутенберг отпечатал 150 экземпляров 42-строчной «Библии» на бумаге и 35 — на пергамене. Сохранилось 47 экземпляров (12 из них — пергаменных). Кроме того, известно 167 небольших фрагментов знаменитой книги.

42-строчная «Библия» — самая дорогая книга в мире. В 1926 г. полный пергаменный экземпляр был продан за 800 000 марок. Шесть экземпляров по сей день находятся в частных библиотеках.

В 1458—1460 гг., по-видимому, в городе Бамберге и, возможно, самим Гутенбергом была напечатана другая «Библия», в которой использован шрифт первых «Донатов». По числу строк на полосе ее называют 36-строчной. В книге 1768 страниц. Это издание еще более редко: известно всего 13 экземпляров. Среди книговедов как сенсация было воспринято сообщение о том, что в 1947 году в Государственной Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде был найден пергаменный фрагмент этого редчайшего издания. Историк книги В. С. Люблинский тщательно изучил его и подробно описал на страницах выходящих в Берлине «Докладов по инкунабуловедению».

В неустанных трудах и заботах прошла жизнь Иоганна Гутенберга. Лишь под старость он получил возможность жить, не заботясь о хлебе насущном. Архиепископ Адольф Нассауский пожаловал Гутенбергу придворный чин и пожизненную пенсию. Изобретателю выдали парадный костюм, двадцать мешков муки и две бочки вина.

3 февраля 1468 г. Гутенберг скончался.

Что изобрел Иоганн Гутенберг?

На этот вопрос отвечают по-разному. Раньше исследователи считали, что Гутенберг изобрел печатный станок, теперь главным его изобретением называют устройство для отливки литер. В обоих этих утверждениях есть доля истины.

На одной из узких улочек старого Майнца — сейчас она называется Францисканергассе — стоит двухэтажный дом с покатой крышей и большой полукруглой аркой. В доме этом — он назывался «Цум Юнтен» — вернувшийся из Страсбурга изобретатель устроил свою первую типографию.

Потомки своеобразно отметили память великого изобретателя: надпись над воротами зазывала прохожих в пивную «У Гутенберга». В середине прошлого века это заведение переустраивали. 22 марта 1856 г., в 4 часа пополудни, содержатель пивной по имени Борзнер обнаружил в подвале, на глубине примерно 5 метров от поверхности земли, три деревянных, скрепленных между собой бруска. Когда отскребли грязь, на одном из них прочитали надпись:

I MCDXLI G

Первая и последняя буквы — инициалы Иоганна Гутенберга. Средняя часть надписи — обозначение года «1441» римскими цифрами.

Коллекционер и библиофил Густав Клемм купил эти бруски и положил их в основу реконструированного им печатного станка изобретателя книгопечатания. Биографы Гутенберга с этим не согласились, ибо, по их мнению, в 1441 г. изобретатель еще находился в Страсбурге; в Майнц он приехал позднее. Бруски объявили подделкой.

Проверить сейчас, так это или нет, мы не можем. Коллекция Клемма легла в основу Немецкого музея книги и шрифта в Лейпциге. Здесь станок погиб в годы второй мировой войны.

Так или иначе, но печатный станок у Гутенберга был.

Мастера, изготовлявшие ксилографические книги, обходились без станка. Они попросту пристукивали бумажный лист к намазанной краской печатной форме. Пристукивали и притирали гладким камнем, обтянутым кожей, щеткой или просто ладонью.

Гутенберг впервые механизировал печатный процесс. Помещенную в специальной рамке форму, составленную из отдельных литер, он устанавливал на гладком и ровном столе. Находился стол между двух массивных столбов, остатки которых, возможно, и были найдены в Майнце. В перекладине между столбами ходил винт, на конце которого изобретатель подвижно установил гладкую доску — пиан. Чтобы опустить доску, нужно резко дернуть за рукоятку — куку. При этом поворачивался винт и опускал пиан, который плотно прижимал бумажный лист к намазанной краской форме. Затем Гутенберг отводил куку обратно. Пиан поднимался и освобождал лист. Оставалось лишь снять готовый оттиск с формы, нанести на нее краску и положить сверху новый чистый лист бумаги.

Так можно было напечатать достаточно большое количество совершенно одинаковых оттисков.

В истории техники немало примеров тому, как техническая идея, существовавшая на протяжении многих столетий в одной отрасли, вдруг перекочевывает в другую и здесь переживает период бурного развития. Нечто подобное произошло с типографским станком. Близкие по конструкции приспособления были известны давно. Применялись они, однако, для отжимки винограда, для прессования только что отлитых листов бумаги. Гений Гутенберга заставил это устройство служить другой цели, и оно справилось с задачей.

Другим нововведением, внесенным немецким изобретателем в книжное дело, была словолитная форма. Би Шэн изготовлял каждую литеру отдельно, формуя ее из глины. Костер, как говорят, отливал литеры в песке. Гутенберг предложил удобный и практичный способ изготовления типографских литер, который, с небольшими изменениями, применялся вплоть до XX столетия. Прежде всего он брал прямоугольный железный брусок и на верхнем торце гравировал рельефное зеркальное изображение буквы. Получался штамп, который впоследствии назвали пуансоном. Его приставляли к медному брусочку и ударяли сверху молотком. При этом верхний край пуансона вдавливался в мягкую медь. На брусочке возникало углубленное прямое изображение буквы. Такой брусочек — его называют матрицей — Гутенберг использовал в качестве формочки для отливки литер. Он вставлял матрицу в несложный, состоящий из двух половинок прибор — словолитную форму. Когда форму закрывали, внутри нее образовывалось полое пространство с прямоугольным сечением и коническим раструбом сверху. Снизу пространство ограничивалось матрицей, а точнее — той ее частью, на которой был выштампован буквенный знак.

Затем Гутенберг расплавлял мягкий металл — на первых порах это, видимо, было олово — и вливал его в коническое отверстие формы. Когда металл застывал, изобретатель открывал форму и из нее выпадала металлическая литера с рельефным зеркальным изображением буквы — очком. Оставалось обрезать конический хвост — литник, и литера полностью готова; ее можно пускать в набор.

«Самый мощный рычаг...»

Печатный станок — детище эпохи Возрождения, когда в недрах феодального общества зарождались новые, капиталистические отношения. «Это был величайший прогрессивный переворот из всех пережитых до того времени человечеством, — писал Фридрих Энгельс, — эпоха, которая нуждалась в титанах и которая породила титанов по силе мысли, страсти и характеру, по многосторонности и учености».

Одним из этих титанов и был Иоганн Гутенберг.

Его великое изобретение — книгопечатание — Карл Маркс считал «...самым мощным рычагом для создания предпосылок необходимого духовного развития».

Книга стала дешевле, легче в изготовлении, а следовательно — доступнее. Печатный станок создал условия для массового распространения произведений науки, литературы, искусства. Книга начала играть значительно более активную роль в истории общества, превратилась в мощное политическое и идеологическое оружие. Ее воздействие отныне можно проследить в самых различных сферах человеческой деятельности.

Ранее произведение науки или литературы распространялось в списках, которые подчас заметно отличались один от другого. Каждый писец с неизбежностью вносил в книгу что-то свое. Бывало, что авторская мысль выхолащивалась, произведение теряло остроту и своеобычность, становилось весьма далеким от оригинала.

Теперь одна и та же книга выпускалась в сотнях, а то и тысячах совершенно одинаковых экземпляров. Это способствовало возникновению канонических, освященных традицией редакций произведений литературы. Печатный станок содействовал унификации орфографии и графических форм письма, закрепленных в типографском шрифте. Возникали единые литературные национальные языки. Развивалась и с каждым годом расширяла воздействие на умы литература на этих языках.

Шествие печатного станка по Европе, которое началось еще при жизни Иоганна Гутенберга, было поистине победным. В 1465 г. появляется первая типография в Италии, около 1468 г. — в Швейцарии, в 1470 г. — во Франции, в 1473 г. — в Бельгии и Венгрии, примерно тогда же — в Польше. В 1476 г. печатный станок утвердился в Чехословакии и Англии, в 1482 г. — в Австрии и Дании, год спустя — в Швеции, в 1487 г. — в Португалии. Первоначально печатная книга разговаривала лишь на латыни — классическом языке античности, но постепенно она изучила все языки Европы.

Примерно за 40 лет в 260 городах континента возникло не менее 1100 типографий, которые выпустили в свет около 40 000 изданий общим тиражом в 10—12 миллионов экземпляров. Эти первые книги, изданные в Европе по 31 декабря 1500 г., называют инкунабулами. В основе термина лежит латинское слово, обозначающее «колыбель». Инкунабулы — это книги колыбельного периода книгопечатания.

Их тщательно собирают и хранят в библиотеках мира. В 1925 г. начата подготовка «Сводного каталога инкунабулов»; этой работой сейчас руководит Государственная библиотека ГДР.

Что издавали в XV в.?

Культура в ту пору во многом имела религиозную окраску. Среди инкунабулов немало «Библий». Гутенберг напечатал эту знаменитую книгу на латинском языке. В 1466 г. в Страсбурге его ученик Иоганн Ментелин выпустил первое немецкое издание. В дальнейшем появились чешские, голландские, французские, итальянские переводы. Издание «Библии» на национальных языках способствовало самоутверждению народов Европы, подготовило почву для борьбы с латинизмом католической экспансии.

Популярны были богословские труды Аврелия Августина (354—430). Среди них — «О граде божьем», напечатанный впервые в Италии в 1467 г. и впоследствии неоднократно переиздававшийся. Около 1470 г. Иоганн Ментелин издал «Исповедь» Августина — первое в истории европейской культуры автобиографическое произведение.

Охотно читали в XV в. Фому Аквинского (ок. 1225—1274), одного из крупнейших философов средневековья. Его монументальный труд «Сумма теологии» выпущен в Базеле в 1485 г.

Примерно половина изданий инкунабульного периода — произведения светского характера. В эпоху Возрождения мечтали о возврате — конечно, на новой основе — к античной культуре. Классиков древнегреческой и римской литературы выпускали в оригинале и в переводе на новые европейские языки. Часто издавали Вергилия и Гомера, Теренция и Эзопа. Особенно популярен был Аристотель. Самым распространенным учебником стал курс латинской грамматики Элия Доната; в XV в. он выдержал 365 изданий.

Не была забыта литература средневековья. Читатели «колыбельных книг» могли познакомиться с произведениями автора прославленного «Декамерона» Джованни Боккаччо, великого итальянца Данте Алигьери, английского поэта XIV в. Джефри Чосера...

Пробудился интерес к естественным и техническим наукам. В 1472 г. в Венеции увидела свет «Естественная история в XXXVII книгах» Плиния Старшего (ок. 24—79) — колоссальная энциклопедия античной образованности. «Канон врачебной науки» Авиценны, или Ибн Сины (ок. 980—1037), прославленного среднеазиатского ученого, изданный в 1473 г. в Милане, познакомил европейцев с основами восточной медицины. На страницах труда Иоанна де Кетама, выпущенного в Венеции в 1495 г., впервые помещены иллюстрации, изображающие вскрытие трупа человека.

Типографы печатали труды по архитектуре и военному делу, по географии и теории музыки, по ботанике и лингвистике... В 1477 г. в Венеции увидел свет первый двуязычный — немецко-итальянский — словарь.

Век инкунабулов был веком великих географических открытий. В 1492 г. Христофор Колумб пересек Атлантический океан и достиг берегов Америки. В апреле 1493 г. его «отчет» о путешествии напечатали в Барселоне.

История инкунабульного периода книгопечатания богата событиями, именами и датами. Перелистаем некоторые из ее страниц.

В книгу приходит гравюра

Напомним читателю, что ни в одной из книг, вышедших из типографии Иоганна Гутенберга, нет сведений о том, где, когда и кто их печатал. Текст, содержащий такие с в е д е н и я, — его называют колофоном — впервые появляется в «Псалтыри», увидевшей свет в Майнце в 1457 г. Текст этот, давно уже ставший знаменитым, гласит:

«Настоящий кодекс псалмов, украшенный красивыми заглавными буквами и в достаточной мере разделенный рубриками, выполнен с помощью искусного изобретения печати и изготовления литер, без помощи пера. К прославлению бога трудолюбиво закончен Иоганном Фустом, горожанином Майнца, и Петером Шеффером из Гернсгейма — в лето господне 1457, накануне Успения» (то есть 14 августа).

О Фусте речь шла выше. Этот богатый купец финансировал первые опыты Гутенберга и, когда изобретатель не смог заплатить долги, отобрал у него типографию. Что же касается Петера Шеффера, то он был выдающимся каллиграфом, мастером рукописных книг. Сначала он работал в Париже, а затем, приехав в Майнц, стал учеником Гутенберга. На судебном процессе 1455 г., который Фуст

вел против Гутенберга, занял сторону Фуста. Шеффер женился на его дочери и сделался полноправным хозяином типографии.

Есть историки, которые утверждают, что «Псалтырь» 1457 г. начинал печатать еще Гутенберг. Говоря об этой книге, часто употребляют слово «впервые». Не избежать этого и нам.

Кроме колофона, который мы привели, в «Псалтыри» впервые встречается типографская марка. Отпечатана она с гравированной на дереве формы. Это первый пример совместного использования набора и ксилографии.

Жемчужина «Псалтыри» 1457 г. — ее великолепные инициалы, которые, также впервые, не нарисованы, а напечатаны, причем не в один, а в два цвета — красный и синий. Шеффер умело вводит цвет в книгу. Печатались инициалы не одновременно с текстом, а после того, как он был уже оттиснут. Печатал их Шеффер с составных металлических форм, нанося на отдельные части краску своего цвета.

Ученик Гутенберга впервые применил способ, который мы сейчас называем «печатанием враскат». Смысл его состоит в том, что один цвет изображения или текста постепенно переходит в другой. Инициал, который мы видим на фрагменте майнцской «Псалтыри», хранящемся в Научной библиотеке Московского государственного университета, напечатан наполовину розовой краской, а наполовину — голубой.

Петеру Шефферу приписывают и другие изобретения. Утверждают, что он усовершенствовал словолитную форму, улучшил состав сплава, из которого отливались литеры. Он ввел в употребление много прекрасных шрифтов.

Шефферу была отпущена долгая жизнь. Он работал в Майнце до 1502 г. и выпустил около 285 книг.

Вторым после Майнца городом Европы, где появилось книгопечатание, был Бамберг. Возможно, начинал печатать здесь сам Гутенберг. Шрифт его 36-строчной «Библии» попал к Альбрехту Пфистеру. Мастер этот оставил заметный след в истории книги. Он впервые ввел в издание, отпечатанное с наборной формы, гравированную на дереве иллюстрацию. Известно 9 книг, вышедших из его типографии. Восемь из них иллюстрированы.

В библиотеке города Вольфенбюттеля (ФРГ) хранится единственный экземпляр небольшой книжки «Богемский землепашец, или Разговор вдовца со смертью» — она была издана около 1460 г. Иллюстраций в книге нет. Но исследователи считают, что раньше они здесь были — кто-то в стародавние времена вырвал их. Во втором издании «Богемского землепашца», вышедшем в 1463 г., — пять гравюр.

Дважды — в 1461 и около 1464 г. — Пфистер напечатал сборник басен «Драгоценный камень», составленный в XIV в. швейцарцем Ульрихом Бонером. На 88 листах книги — 101 иллюстрация.

В первых изданиях бамбергский мастер сначала печатал текст, а затем, вторично пропуская листы через типографский станок, оттискивал гравюры. Приходилось так делать потому, что литеры и гравированные доски имели разную высоту. Вскоре Пфистер уравнял их. В 1464 г., во втором издании «Драгоценного камня», гравюры и текст отпечатаны одновременно в один прогон. Это — важный этап в истории книгопечатания.

Иллюстрация обогатила книгу, сделала ее более наглядной и убедительной. По-латыни «иллюстрацио» — это «освещение», «пояснение», «наглядное изображение». Картинки в книге поясняют текст, способствуют его быстрому, лучшему усвоению. И вместе с тем делают печатное издание волнующим произведением искусства.

Впрочем, иллюстрации бамбергских изданий — пока еще грубы и примитивны. Они передают лишь контуры предметов. Воспроизводить объемы с помощью штриховки Пфистер не умел. Иллюстрации он предназначал для ручной раскрас-

ки. Их и раскрашивали так, как это сегодня делают дети, учась держать в руке цветной карандаш или кисточку.

Важно было начать. По пути Шеффера и Пфистера пошли многие типографы. Гравюра уверенно входит в книгу, становясь с каждым новым изданием все более совершенной и прекрасной.

Басни Эзопа

«Голодная лисица увидела виноградную лозу со свисающими гроздьями и хотела до них добраться, да не смогла; и, уходя прочь, сказала сама себе: «Они еще зеленые!»

Так и у людей: иные не могут добиться успеха по причине того, что сил нет, а винят в этом обстоятельства».

Сюжет хорошо знаком по басне И. А. Крылова. Французы знают его в стихотворном пересказе Жана Лафонтена. Бытует он и в фольклоре многих народов. Источник у этих произведений один — басня древнегреческого раба, шутника и мудреца Эзопа, жившего в далеком VI в. до н. э.

Среди басен, приписываемых Эзопу, мы найдем и другие известные сюжеты — «Ворона и лисица», «Волк и ягненок», «Волк и журавль»...

Первое печатное издание басен Эзопа вышло в свет в 1476 г. в немецком городе Ульме. Выпустил его типограф Иоганн Цайнер, сыгравший важную роль в истории иллюстрированной книги. Картинки в его изданиях жизненны и естественны. Том открывается большим — во весь рост — портретом Эзопа, которого окружают одушевленные и неодушевленные герои басен. Всего же в тексте 193 гравюры.

Художник басен 1476 г. смело нарушает традицию, отказываясь от обычных в рукописных книгах и в ранних инкунабулах прямоугольных рамок, которые ограничивали изображение. Его иллюстрации вторгаются в текст и как бы сливаются с ним. Персонажи басен живут и действуют в немецкой деревне XV в. Художник хорошо знает окружающую его жизнь и талантливо рассказывает о ней. Гравюры народны в самом точном смысле этого слова.

Вот перед нами петух, нашедший жемчужное зерно; он расхаживает на фоне крестьянского двора с хозяйственными постройками. За невысоким забором и крытыми воротами открываются поросшие деревьями холмы.

Люди разных профессий проходят перед нами — рыбаки, дровосеки, землепашцы, гончары, виноградари... Точно нарисованы животные, птицы, насекомые. Впрочем, не всегда. Тех животных, которых не знал, он изобразил условно. Лев у него выглядит геральдическим, сошедшим со средневекового герба.

Басни Эзопа пользовались в XV столетии большой популярностью; общее число изданий достигло внушительной цифры — 130. Около 20 из них иллюстрированы. Гравюры большей частью отпечатаны с тех же досок, что у Иоганна Цайнера. Когда доски изнашивались, их начинали копировать. Повторяли их и за пределами Германии — в Нидерландах, Франции, Испании, Чехии...

Имя художника, работавшего у Цайнера, неизвестно. Кроме басен Эзопа он иллюстрировал и другие ульмские инкунабулы 70-х гг. Среди них — книга великого итальянского новеллиста Джованни Боккаччо «О знаменитых женщинах», которую Иоганн Цайнер напечатал в 1473 г. На страницах ее изображены сцены из жизни героинь древнегреческой мифологии — Афродиты, Елены Прекрасной, Кассандры, Пенелопы...

Переводил новеллы на немецкий язык врач, гуманист Генрих Штайнхофель (1412—1482). Он же готовил к изданию басни Эзопа. Гуманисты превосходно понимали значение иллюстрации в книгах, предназначенных для народного чтения. Возможно, не без личного участия Штайнхофеля и появились те замечательные гравюры, которые по сей день привлекают внимание искусствоведов.

Первые итальянские...

В ночь с 28 на 29 октября 1462 г. солдаты графа Адольфа Нассауского, незаметно сняв стражу у городских ворот, ворвались в Майнц. Тревогу подняли слишком поздно, собрать городское ополчение не удалось. Ландскнехты убивали выбегавших из домов полусонных горожан. В эту ночь погибло свыше 400 человек, почти десятая часть населения Майнца.

Погром в городе длился несколько дней. Адольф Нассауский изгнал из Майнца многих бюргеров — сторонников его свергнутого врага Дитера Изенбургского.

Разгромили, по-видимому, и типографии Гутенберга и Шеффера. Впрочем, сам изобретатель книгопечатания несколько лет спустя был великодушно «прощен» и получил пенсию. Подмастерья изобретателя разбрелись по городам Германии. Двое из них — Конрад Свейнгейм и Арнольд Паннартц из Праги — перебрались через Альпы и нашли приют в бенедиктинском монастыре святой Схоластики в городке Субиако — в глухом ущелье Апеннинских гор неподалеку от Рима.

Аббатом монастыря был просвещенный, гуманистически настроенный Иоанн Туррекремата. Он давно слышал об изобретении Гутенберга и мечтал завести типографскую мастерскую в Италии. Ныне такой случай представился. Обосновавшись в монастыре и оборудовав печатню, Свейнгейм и Паннартц начали здесь свою деятельность с учебника грамматики «Донат для детей». Ни одного экземпляра этой первой итальянской печатной книги не сохранилось — мы знаем о ней по поздним упоминаниям.

В 1875 г. итальянский библиофил Карло Фумагалли отыскал старое издание прославленного труда Марка Туллия Цицерона «Об ораторском искусстве». Ни дата выпуска, ни место издания в нем обозначены не были. Текст книги во многих местах исправлен от руки. А на одной из страниц нашлась помета о том, что исправления сделаны 30 сентября 1465 г. Книга, очевидно, была напечатана ранее этой даты. Но где?

В коллекции Фумагалли была еще одна книга, напечатанная тем же шрифтом, — труд Люция Лактанация «О божественном учении». Книга имела колофон, сообщавший, что печатание ее закончено 29 октября 1465 г. в монастыре Субиако.

Фумагалли сделал единственно возможный вывод: первой из сохранившихся до наших дней итальянских печатных книг нужно признать «Об ораторском искусстве» Цицерона, а второй — «О божественном учении» Лактанация.

В Субиако была выпущена еще одна книга — «О граде божием» Аврелия Августина. Полный экземпляр ее есть в Государственной библиотеке СССР имени В. И. Ленина. В конце — колофон с датой: 12 июня 1467 г. Здесь же — загадочная монограмма, в которой некоторые библиографы видят прославление бога, а другие — зашифрованное имя Ганса Лауденбаха, помощника Свейнгейма и Ианнартца.

Ни в одной из этих книг не сказано, кто их печатал. О том, почему историки приписывают их Свейнгейму и Паннартцу, читатель узнает ниже.

В 1467 г. типографы приняли приглашение богатых патрициев братьев Пьетро и Франческо Массимо и перебрались в Рим. Вскоре во дворце Массимо заработала типография. Первенцем ее были «Письма друзьям» Цицерона, на последней странице которых уже указаны имена Свейнгейма и Паннартца.

В течение нескольких лет печатники выпускали произведения римских классиков — Апулея, Вергилия, Овидия, Тита Ливия, Плиния... В 1472 г. вышел в свет пятитомный комментарий к «Библии» богослова Николауса де Лира. Это колоссальное и трудоемкое издание стоило много денег — типографы остались без средств. Чтобы как-то спасти положение и продолжить издательскую деятельность, они решили обратиться за помощью к папе Сиксту IV. Прошение было напечатано и приложено к одному из томов труда де Лира. Текст заслуживает

нашего внимания, ибо в нем приведены названия всех выпущенных Свейнгеймом и Паннартцем книг — как в Субиако, так и в Риме. Отсюда мы и знаем, что именно они напечатали первые итальянские книги, о которых рассказывалось выше.

С 1465 по март 1472 г. Свейнгейм и Паннартц выпустили 46 изданий общим тиражом в 12 475 экземпляров. Средний тираж каждого изданий составлял таким образом 275—300 экземпляров.

Сикст IV не помог типографам. Конрад Свейнгейм взялся за другую работу. В течение пяти лет он гравировал на медных досках географические карты. Около 1477 г. он умер. Арнольд Паннартц некоторое время еще печатал книги. Последнее подписанное им издание датировано 28 марта 1476 г. Умер он, по-видимому, в том же году, что и его друг и компаньон.

Художественный облик первых итальянских печатных книг однотипен. Ни гравированной орнаментики, ни иллюстраций здесь нет. Полиграфическим способом воспроизведен лишь текст. Типографы оставляли для инициалов свободное место и затем рисовали их от руки.

Интересен шрифт изданий Свейнгейма и Паннартца. Немецкие книги того времени печатали готической текстурой. В итальянских рукописных мастерских XV в. бытовал четкий и красивый почерк — гуманистический минускул. Шрифт книг, напечатанных в Субиако и Риме, восходил к этому почерку, однако сохранял черты готического письма. Исследователи называют этот шрифт «готической антиквой».

Антиква читается легче, чем текстура. Здесь меньше изгибов, завитушек, почти нет утолщений. Своеобразное отличие шрифта — треугольные отсечки на концах вертикальных штрихов.

Еще одним итальянским первотипографом стал другой ученик Гутенберга — Ульрих Ган из Ингольштадта. Его пригласил в Рим уже знакомый нам Иоанн Туррекремата, ставший к тому времени кардиналом. В 1467 г. Ган напечатал «Размышления» Туррекрематы — первую иллюстрированную итальянскую печатную книгу. В ней — 31 гравюра. Иллюстрации, изображающие события из жизни Христа, копируют фрески церкви св. Марии, патроном которой был Туррекремата.

Вскоре типографии возникают во многих городах Италии. К концу XV столетия их было уже около двухсот.

В солнечной Венеции

Среди рукописей Парижской национальной библиотеки найден ордонанс — указ короля Карла VII от 4 октября 1458 г. Королю стало известно о том, что «мессир Иоганн Гутенберг, рыцарь, постоянно живущий в Майнце в Германии, изобрел искусство печатания пуансонами и литерами». Чтобы познакомиться с этим искусством, король послал в Майнц чеканщика монеты Никола Жансона.

Однако стать первым французским типографом Жансону не было суждено. В Париж он не вернулся. В 1470 г. мы встречаем его в Венеции.

Этот прославленный североитальянский город, лежащий на 118 островах, стал подлинной Меккой для печатников. Впервые типографский станок сюда привезли в 1469 г. братья Иоганн и Венделин из Шпейера, ученики Гутенберга. Венецианский сенат выдал им пятилетнюю привилегию, что не помешало, однако, Жансону основать здесь свою типографию. Французский мастер работал в Венеции до самой кончины, последовавшей в 1480 г., и выпустил около 150 изданий. Человеком он был талантливым, хорошо знал античную и средневековую словесность. Он издал «Жизнеописания императоров» римского историка Корнелия Непота, «Естественную историю» Плиния Старшего, собрания сочинений поэта Вергилия, автора прославленной «Энеиды», «Письма друзьям» Цицерона, «Сравнительные жизнеописания» древнегреческого писателя Плутарха...

Эпоха Возрождения как бы заново открыла для человечества произведения античной философии, науки, литературы. Их жадно читали, тщательно изучали, надеясь найти ответы на жгучие проблемы современности.

И внешним обликом книга тех лет тянулась к древним образцам. «Антиква» — так назван шрифт, в окончательном виде созданный Никола Жансоном. В полиграфическом отношении издания его безукоризненны.

Инкунабулы большей частью — крупноформатные книги. Листы бумаги в ту пору имели в среднем размер 70x50 см. На одной стороне чаще всего печатали две текстовых полосы. При брошюровке лист сгибали пополам. Из четырех листов формировали 16-страничную тетрадь с размером страницы 50x35 см. Такой формат назывался «ин фолио» — «в лист». Отсюда и наше слово «фолиант», обозначающее книгу большого размера.

На одной стороне листа можно разместить и четыре полосы. В этом случае фальцевать надо в два сгиба. При этом получался формат «ин кварто», или «в четвертую долю листа».

Еще один сгиб давал формат «ин октаво», или «в восьмую долю листа».

В 1474 г. Никола Жансон напечатал «Молитву пресвятой Богородицы», впервые применив формат «в 16-ю долю листа». Получилась маленькая, изящная книжица, предтеча современных миниатюрных изданий.

Жансон издал много произведений классиков античной литературы. Но он выпускал и труды средневековых мыслителей, например Фомы Аквинского. А в 1470 г. напечатал «Сонеты» великого итальянского поэта Франческо Петрарки (1304—1374). Это — первое точно датированное издание на итальянском языке. Год спустя, в 1471 г., другой венецианский типограф — Кристоф Вальдарфер выпускает первое издание одной из самых прославленных книг — «Декамерона» Джованни Боккаччо (1313—1375). Книга эта, которая распространялась в многочисленных оттисках, впоследствии была переведена чуть ли не на все языки мира. Она живет и сегодня.

Именно в 70-х гг. печатники познакомили читателей со многими произведениями замечательного писателя, который создавал и романы, и поэмы, и трактаты на латинском языке. В 1472 г. Венделин из Шпейера напечатал в Венеции трактат «Генеалогия богов» — Боккаччо работал над ним более 20 лет. В 1473 г. вышла в свет книга «О знаменитых женщинах», о которой речь уже шла выше. В 1472 г. читатель получил возможность познакомиться с романом Боккаччо «Филоколо», в 1475 г. — с его поэмой «Тесеида», в 1477 г. — с поэмой «Фьезоланские нимфы», в 1478 г. — с пасторалью «Амето»...

Книги Джованни Боккаччо издавались в XV в. в Ульме, Милане, Страсбурге... Но чаще всего его труды выпускались в Венеции. Этот город к концу столетия стал международным центром книгопечатания. Здесь, всего за 31 год, было основано свыше 150 типографий.

Типограф-экспериментатор

Было это лет тридцать назад. Историк древнерусской рукописной книги Е. В. Зацепина просматривала в Отделе рукописей Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина «Слова Григория Богослова». Книга написана неизвестным московским мастером в 80—90-х гг. XV в. Она примечательна собственноручной записью князя Дмитрия Михайловича Пожарского — знаменитого полководца, собравшего вместе с Кузьмой Мининым народное ополчение и освободившего Москву от польских захватчиков.

Превосходна и орнаментика — узорные заставки, нарядные инициалы. Поле одной из страниц украшено исходящим из причудливой вазы стволом, обрамленным листьями и веточками с ягодами. Узор показался Зацепиной знакомым. Она навела справки и установила, что древнерусский художник, украшая «Слова

Григория Богослова», держал в руках «Календарь» немецкого астронома и математика Иоганна Мюллера-Региомонтана (1436—1476) в венецианском издании 1476 г.

Открытие это впоследствии позволило историкам утверждать, что москвичи познакомились с западноевропейской печатной книгой вскоре же после изобретения Иоганна Гутенберга.

«Календарь», о котором шла речь, вышел из типографии Эрхарда Ратдольта. Этот прославленный мастер родился в Аугсбурге около 1447 г. 15 лет от роду он отправился искать счастье в далекую Венецию. В 1476 г. вместе с земляками Бернардом Пиктором (то есть — «художником») и Петером Лозляйном Ратдольт основал здесь новую типографию. Одним из первых ее изданий был тот самый «Календарь», экземпляр которого неведомыми путями попал в заснеженную Московию. Это — знаменитая книга, в которой впервые напечатаны астрономические таблицы. Их держали в руках Васко да Гама, Колумб и другие мореплаватели, бороздившие океаны в поисках новых географических открытий.

Отныне имя Ратдольта не сходит со страниц истории книгопечатания. В Венеции он работал около 10 лет, и за это время успел выпустить несколько десятков изданий, блещущих выдумкой и мастерством художественно-полиграфического исполнения.

В 1486 г. Ратдольт вернулся на родину — в Аугсбург. Его типография работала здесь на рубеже XV и XVI столетий. Умер мастер около 1528 г.

Эрхард Ратдольт оставил заметный след в истории искусства книги. Пожалуй, именно он впервые начал воспринимать страницу печатного издания как нечто целостное и единое в художественном отношении. Следуя традициям итальянской рукописной книги, он ввел в произведения, сходившие с его печатного станка, широкие орнаментальные рамки. В книгах Иоганна из Шпейера и Никола Жансона такие рамки рисовали от руки, в каждом экземпляре отдельно. Ратдольт начал печатать их методом гравюры на дереве.

Кроваво-красной киноварью напечатана такая рамка в «Истории Рима» Аппиана, которую Ратдольт выпустил в 1477 г. На одной полосе с ней — большой, хорошо гармонирующий с рамкой инициал «А». Своеобразный тип декоративных буквиц, созданный мастером, впоследствии был широко распространен в Венеции. Такие инициалы называли «литтере флорентес», что означает «буквица из цветов».

В 1480 г. Ратдольт выпустил в свет «Связь времен» — историческую хронику, написанную Вернером Ролевинком (1427—1502). В ней мы находим и известие об изобретении книгопечатания. Это — первая венецианская книга с большим количеством иллюстраций. На одной из них изображены площадь св. Марка, Дворец дожей и каналы со снующими по ним гондолами.

Среди изданий Ратдольта много трудов по астрономии и математике. В них впервые появляются иллюстрации прикладного характера — чертежи, схемы... В 1482 г. мастер напечатал «Поэтическую астрономию» Кая Юлия Гигина; в книге — 47 гравюр, изображающих небесные созвездия и их символы. В том же году вышли «Начала» — старейший в мире учебник геометрии, созданный в III в. до н. э. работавшим в Александрии математиком Евклидом. Ратдольт отпечатал книгу в большом формате и снабдил многочисленными чертежами, которые вынесены на поля. Один из экземпляров типограф преподнес венецианскому дожу Джиованни Мочениго. Посвящение напечатал золотом. Этот экземпляр ныне хранится в Британской библиотеке в Лондоне.

Эрхард Ратдольт вообще был типографом-экспериментатором. Он смело вводил в книгу необычные элементы, применял новые, им самим изобретенные полиграфические приемы. Еще в первом «Календаре» 1476 г. он поместил подвижные диаграммы, иллюстрирующие движение небесных светил. В астрономическом сочинении Иоанна де Сакро Боско «Сфера мунди», выпущенном в 1482 г., отдельные части подвижных диаграмм выполнены из тонкой листовой меди. 40 схем рас-

крашены от руки. В 1485 г., готовя новое издание книги, Ратдольт увеличил число диаграмм до 61 и, вместо ручной раскраски, впервые в истории типографского дела применил четырехкрасочную печать.

В 1485 г. мастер выпустил новое издание «Календаря» Мюллера-Региомонтана. Здесь, непосредственно в книге, помещены различные геодезические и астрономические инструменты. Текст на них напечатан. А всевозможные стрелочки и указатели сделаны из металла и прикреплены к таблицам.

Новые приемы оформления, созданные Эрхардом Ратдольтом, обогатили типографское дело, прочно вошли в богатый арсенал средств книгопечатного искусства.

Гравюра на металле

Слава о итальянских ювелирах обошла мир еще во времена средневековья. Возвращаясь через Италию после неудачных походов ко «гробу господню», рыцари-крестоносцы приобретали для своих возлюбленных изящные шкатулки, ожерелья, кольца. Большой популярностью пользовались ниелли. Делались они так. Мастер покрывал изделие из золота или серебра тонкой, причудливо переплетающейся резьбой. Углубленные штрихи заполняли специальным чернёвым сплавом. Затем изделие нагревали и полировали. На поверхности выступал черный или темно-серый узор.

В середине XV в. во Флоренции жил известный ювелир-ниеллист Мазо ди Финигуерра. Как-то в жаркий день он работал на улице, возле своего дома. Один за другим ложились на металл запутанные штрихи рисунка. Наконец, работа была закончена. Финигуерра закатал пластину чернёвым сплавом, положил на стол для просушки, а сам отправился перекусить.

В это время соседка ювелира вышла во двор с ворохом только что выстиранного белья. Она навалила простыни на стол поверх еще не высохшей ниелли и стала натягивать веревки. Мастер увидел это из окна и выбежал на улицу. Он приподнял белье и заметил, что черный узор перешел с ниелли на лежавшую снизу мокрую простыню.

Финигуерра принялся ругать соседку — она испортила работу. Но постепенно гнев его остыл. Он с удивлением рассматривал узор, отпечатавшийся на ткани. Ему пришла в голову мысль, что этим способом можно воспроизводить рисунки.

Так была «изобретена» углубленная гравюра на металле.

Рассказ о Финигуерре можно прочитать в «Жизнеописаниях наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих», сочиненных итальянским художником и историком искусства Джорджо Вазари (1511—1574). Историки считают это сообщение сказкой. Они полагают, что углубленная гравюра появилась в Голландии в начале XV в. Древнейшие из сохранившихся гравюр на медных пластинах относят к 30-м гг. XV столетия и приписывают голландскому художнику. Имя его неизвестно. Историки искусства именуют этого гравера по названию его главнейшего произведения — мастером «Смерти Марии».

Гравюра на металле, как и гравюра на дереве, предшествовала книгопечатанию. Первоначально она бытовала самостоятельно, вне книги.

Чтобы сделать гравюру, предварительно наносили рисунок на медную доску. Затем гравер брал в руки штихель — стальной инструмент со срезанным острым концом — и прорезал линии рисунка на поверхности пластины. Углубленный рисунок закатывали краской. Затем осторожно снимали краску с фона рисунка. Чтобы получить оттиск, брали лист бумаги и плотно прижимали к доске. При этом краска переходила на бумагу — так же, как чернёвый сплав с ниелли Финигуерры перешел на мокрую простыню.

Легко заметить разницу между ксилографией и гравюрой на металле. В ксилографии и в наборной форме участки, на которые наносят краску, лежат выше

участков, которые краску не принимают. Первые из них называют печатающими, вторые — пробельными. В углубленной гравюре все наоборот. Здесь краска лежит в углублениях, а пробельные участки — возвышаются.

Воспроизведение изображений ксилографическим путем и текста — с наборной формы, составленной из литер, полиграфисты относят к так называемой высокой печати. А гравюра на металле знакомит нас с новым способом — глубокой печатью.

Чтобы извлечь краску из углубленных штришков и заставить ее перейти на бумагу, нужно очень плотно прижать лист к форме. На обычном типографском станке этого сделать нельзя. Гравюры печатают с помощью специального устройства, древнейшее изображение которого сохранилось в записках механика и архитектора Витторио Цонка, жившего во второй половине XVI в. Станок глубокой печати состоит из двух тяжелых валов, к одному из которых приделана четырехконечная рукоятка. Вращая ее, пропускают между валами гравированную доску с наложенным поверх нее листом бумаги. Перед тем как нанести краску на доску, ее подогревали над жаровней. Бумагу же увлажняли.

Печатать на одном станке одновременно текст с наборной формы и углубленную гравюру на металле нельзя. Это долго отпугивало книгоиздателей. На первых порах гравюра бытовала отдельно от книги — в виде листов.

Об Израэле ван Мекенеме и Феодосии Изографе

Рассказ о Мазо ди Финигуерра, с которым только что познакомился читатель, не более чем легенда. Но есть в ней крупица правды. Первые граверы по металлу действительно были ювелирами. Один из таких ювелиров — имени его мы не знаем — жил в середине XV в. в небольшом немецком городке Мекенгейме, близ Бонна. Между заказами, которых у него было не густо, ювелир резал гравюры. В этом деле он достиг высокого мастерства.

У ювелира был сын Израэль, родившийся около 1450 г. Мальчик хорошо рисовал, и отец решил, что он должен унаследовать его мастерскую. Учить собственного сына трудно; мастер отдал Израэля в науку знакомому граверу, который жил на границе с Швейцарией и славился умением составлять удивительно декоративные орнаменты. Имя его также неизвестно — по монограмме на гравюрах его называют «Мастером E. S.».

Освоив ремесло, юноша уже с 1470 г. работает самостоятельно. Он перебрался в городок Бохольт, купил дом на центральной площади. Учеба пошла впрок. Израэль стал превосходным мастером. На некоторых гравюрах он подписывался полным именем, прибавляя к нему название родного городка. Под таким именем — Израэль ван Мекенем — он и вошел в историю изобразительного искусства.

У «Мастера E. S.» ван Мекенем научился составлять орнаменты и вскоре превзошел своего учителя. Большой популярностью в конце XV столетия пользовались гравированные на меди алфавиты ван Мекенема, составленные из превосходно орнаментированных буквиц. По стволам — штамбам литер гравер пустил вьюнок из широколопастных листьев растения, именовавшегося акант. Между штамбами поместил причудливые шишки, бутоны, головки мака, цветы гвоздики.

Книгопечатникам понравился алфавит Мекенема. В различных уголках Европы — в Нюрнберге, Антверпене, Лиссабоне, Мадриде — типографы изготовляли ксилографические копии его буквиц и украшали ими книги.

В конце XV в., какими путями — неизвестно, листы первых немецких граверов по металлу попали в Московское государство. И здесь они понравились. Книгопечатания в те годы на Руси не существовало. Но было немало мастерских, в которых изготовляли рукописные книги. Одной из мастерских руководил Феодосий Изограф — сын известного живописца Дионисия. Об украшенных им книгах мы кратко рассказывали выше.

Листы немецких граверов своеобразно использовали в Москве. Основным элементом художественного убранства западноевропейской книги был инициал. Русские мастера, напротив, больше внимания уделяли заставкам. Они внесли орнаментику инициалов ван Мекенема в заставку, используя буквицу в качестве круглого или прямоугольного «клейма». Пригодился и орнаментальный мотив в виде ветви, перевитой акантовыми листьями.

В первой половине XVI в. из мастерской Феодосия Изографа выходит немало замечательных рукописных книг. Перелистывая их сегодня, мы восхищаемся художественным тактом Изографа, его умением. Прошло 450 лет с тех пор, как положены эти краски, а кажется — только вчера страниц книги касалась осторожная кисть.

Феодосий превосходно знал зарубежную книгу и листовую гравюру. Создавая новый стиль орнаментики, он использовал мотивы ван Мекенема, декоративное убранство венецианских инкунабулов Эрхарда Ратдольта, обогащая всем этим многовековой опыт русских художников книги.

Этот стиль в наши дни получил название старопечатного, ибо он положен в основу оформления первых московских печатных книг. Раньше искусствоведы считали, что он возник после появления в Москве типографии. Лишь недавно было установлено, что старопечатные заставки и инициалы встречаются в рукописях еще в первой половине XVI в.

Рассматривая листы немецких граверов по металлу, Феодосий Изограф решил попробовать самостоятельно вырезать и отпечатать гравюру. Надо сказать. что гравирование по металлу издавна существовало на Руси. Мастера-ювелиры украшали гравированной резьбой кубки, подносы, драгоценные оклады икон и церковных книг...

Но никто и никогда не пробовал забить резьбу краской и приложить сверху чистый лист бумаги, чтобы получить оттиск.

Первым сделал это Феодосий Изограф. Он выгравировал и отпечатал несколько заставок и декоративных цветков, а затем вырезал их и наклеил на страницы рукописной книги. В 1961 г. автор этих строк нашел одну из гравированных Феодосием заставок и три цветка в старой рукописной книге, хранившейся в Государственном Историческом музее. На заставке резец мастера начертал подпись: «Феодосие Изограф». Находка позволила установить, что глубокая гравюра в нашей стране появилась на сто пятьдесят лет ранее, чем это считалось.

А теперь вернемся в Западную Европу, в век инкунабулов, чтобы познакомиться с тем, какими путями гравюра проникла в книгу.

«...Первый поэт нового времени»

14 сентября 1321 г. в Равенне скончался Данте Алигьери — по словам Ф. Энгельса «...последний поэт средневековья и вместе с тем первый поэт нового времени». Незадолго перед смертью он завершил главный труд — поэму «Комедия», которую лет сорок спустя другой великий итальянец — Джованни Боккаччо назвал «Божественной». Шесть с половиной столетий «Божественная комедия» волнует читателей, и каждое повое поколение открывает в ней что-то свое — близкое и дорогое.

Поэма дошла до нас в большом количестве списков — при жизни Данте Европа еще не знала книгопечатания. Впервые напечатал «Божественную комедию» ученик Гутенберга Иоганн Нумайстер в 1472 г. в небольшом итальянском городке Фолиньо. Нумайстер был странный, непоседливый человек. Ни в одном городе, ни в одной стране он долго не задерживался. Начав типографскую деятельность в Италии, он вскоре перебрался в Майнц, где в 1479 г. напечатал «Размышления» уже знакомого нам кардинала Туррекремата. Год спустя мы встречаем его во французском городке Альби, затем — в Лионе...

Так трудами странствующих типографов распространялось книгопечатание.

Вскоре выходят новые издания «Божественной комедии». Их печатают Федерико де Комитибус в итальянском городе Ези и Георг и Павел Тевтоны — в Мантуе. Венделин из Шпейера издает в 1477 г. в Венеции прославленную поэму Данте с обстоятельными комментариями Якопо делла Лана из Болоньи. Другим знаменитым комментатором «Божественной комедии» был Кристофор Лаудино. Его толкование впервые увидело свет на страницах «Божественной комедии», вышедшей во Флоренции 30 августа 1481 г.

Хорошо сохранился экземпляр книги в Государственной библиотеке СССР имени В. И. Ленина. Нам интересно познакомиться с ним. Это — первое иллюстрированное издание великой поэмы. На начальной полосе после предисловия мы видим большой инициал, вертикальные штамбы которого служат рамкой для миниатюры, изображающей Данте. И инициал и портрет исполнены краской от руки на специально оставленном в отпечатанном тексте месте. А вот прямоугольная, удлиненная по горизонтали иллюстрация, занимающая нижнее поле страницы, отпечатана. Но совсем не так, как это делалось ранее в инкунабулах.

Удивительно тонкий и четкий штрих, нежные полутона, приглушенный свет свидетельствуют, что перед нами не ксилография, а гравюра на меди.

Типографы XV в. предпочитали ксилографию по той причине, что ее можно печатать вместе с текстом на обычном станке. Для гравюры на металле нужен специальный станок. Англичанин Вильям Кэкстон, выпустивший в 1475 г. в голландском городе Брюгге «Историю Трои», выгравировал на металле титульный лист и наклеил его на первую страницу книги. Год спустя в том же Брюгге вышла в свет книга с 10 гравированными на меди, а затем наклеенными на страницы иллюстрациями.

Точно так же позднее поступал и Феодосий Изограф.

В 1477 г. типограф из Флоренции Никколо ди Лоренцо выпускает книгу епископа Антонио Беттини «Святая гора», иллюстрированную тремя цельностраничными углубленными гравюрами. А в 1481 г. он же издает «Божественную комедию» Данте. На страницах этой книги мы впервые встречаем текст, отпечатанный с наборной формы, и гравированные на меди иллюстрации. Ди Лоренцо на обычном типографском станке печатал текст. А затем переносил тот же лист на другой станок и печатал иллюстрацию.

Иллюстрации были исполнены прославленным итальянским живописцем и графиком Сандро Боттичелли (ок. 1445—1510). На язык гравюры их перевел Баччо Бальдини (ок. 1436 — после 1480). Но он успел изготовить лишь 19 досок.

Полный комплект рисунков Боттичелли хранится в Берлине и в Ватиканской библиотеке. В 1960 г. берлинское издательство «Рюттен унд Лёнинг» выпустило в свет «Божественную комедию» с этими замечательными иллюстрациями.

Никколо ди Лоренцо предполагал дать гравюру к каждой из песен бессмертного произведения Данте. Полиграфические трудности заставили его отказаться от этого намерения. В большинстве из сохранившихся экземпляров воспроизведено лишь 2—3 гравюры. Экземпляр с наибольшим количеством оттисков (23 — некоторые гравюры повторяются) находится в библиотеке Риккарди во Флоренции. В московском экземпляре — 3 гравюры. Жемчужина экземпляра — рисованные инициалы. Об одном из них — с портретом Данте — шла речь выше. Инициал, открывающий «Чистилище», изображает Данте и Вергилия, переплывающих на ладье Стикс — реку загробного мира. В третий инициал вписан портрет Беатриче — рано умершей возлюбленной Данте.

Первое иллюстрированное издание «Божественной комедии» заставляет усиленно биться сердца библиофилов. В 1927 г. экземпляр с 3 гравюрами был продан на аукционе за 6000 марок, а с 19 гравюрами — за 3950 фунтов стерлингов.

Трудности репродуцирования и печатания заставили Никколо ди Лоренцо, да и других типографов, отказаться от попыток иллюстрировать книги гравюрами

на меди. В XV в. вышло еще 5 иллюстрированных изданий «Божественной комедии» — четыре из них в Венеции. Рисунки воспроизведены в технике ксилографии.

Гравюра на меди временно остается в тени. Понадобились труды нескольких поколений замечательных графиков, чтобы отточить и выявить заложенные в этом методе возможности. Пройдет всего одно столетие, и углубленная гравюра вытеснит ксилографию из книги. Впрочем, последняя, в несколько измененном обличии, возьмет реванш в XIX в. Один из ее триумфов опять-таки будет связан с «Божественной комедией» Данте Алигьери. Мы говорим о замечательных иллюстрациях французского художника Гюстава Доре, о которых, конечно, нужно рассказывать отдельно и подробно.

Первые французские...

«Рассказывают, что неподалеку от Майнца некто Иоганн, называемый Гутенбергом, первым среди всех придумал искусство книгопечатания, чтобы книги писать не с помощью писчей трубки (как в древности) и не с помощью пера (как это делается сейчас), но металлическими буквами и притом очень быстро и очень красиво...»

Так писал Гильом Фише, ректор Парижского университета — прославленной Сорбонны — своему бывшему ученику, а ныне профессору риторики Роберу Гогену. Письмо датировано 1 января 1471 г.

В том же 1471 г. письмо было напечатано в Париже.

Фише и сменивший его на посту ректора Жан Гейнлен были инициаторами создания первой типографии во Франции. Они пригласили в Сорбонну немецких мастеров Ульриха Геринга, Михаэля Фрибургера и Мартина Крантца. В 1470 г. типографы напечатали здесь «Послания» профессора Гаспарино Барцицци.

В следующем 1471 г. в Сорбонне было напечатано четыре книги — «Об орфографии» Г. Барцицци, «Риторика» Ж. Фише, «О дифтонгах» Гуарима из Вероны и «Об искусстве диалога» Жана де ля Пьерра, а также упомянутое выше письмо Фише. Все издания напечатаны на латинском языке своеобразным шрифтом-антиквой, сохранявшим черты готического письма. Иллюстраций в книгах не было, а инициалы воспроизводились от руки.

Вторым французским городом, узнавшим книгопечатание, стал Лион. Типография открылась здесь в 1473 г.

В 1477 г. сын книготорговца Паскье Бонхомм выпустил в свет первую печатную книгу на французском языке — «Большие французские хроники».

Иллюстрировать книги гравюрами на дереве начал во Франции Мартин Гусс, переселившийся в Лион из Базеля. Гравюры не были оригинальными — Гусс печатал их со старых досок, уже использовавшихся в Базеле. Поэтому первой французской иллюстрированной книгой считают «Миссал» 1481 г. парижского мастера Жана дю Пре. Впоследствии из его типографии выходит немало иллюстрированных изданий и среди них «О несчастьях знаменитых людей» Джованни Боккачо и «Золотая легенда» Якопо да Вараджо. Наиболее известен богословский трактат Аврелия Августина «О граде божием», который дю Пре напечатал в Аббевиле в 1486—1487 гг. В многочисленных иллюстрациях книги религиозных мотивов почти нет. Гравер приглашает нас на рыцарский турнир, и мы видим, как за невысокой загородкой под трубные звуки фанфар сражаются закованные в доспехи воины. Рисунок насыщен бытовыми подробностями — вплоть до собачонки, проникшей за ограду и с изумлением взирающей на рыцарей. На другой гравюре — нарядно одетые юноши, гуляющие по усеянной цветами лужайке за крепостными стенами средневекового города. Их сопровождает шут, играющий на кларнете и бьющий в барабан.

Иллюстрированные книги печатал и Бонхомм. Наиболее известна из них «История разрушения великой Трои» 1484 г.

Крупнейшим лионским типографом был Иоганн Трехсель — высокообразованный человек, закончивший курс в Эрфуртском университете. Корректором у него служил известный гуманист Иодокус Бадиус Асцензий (1462—1535), женившийся на дочери Трехселя. В 1493 г. здесь было напечатано собрание комедий Теренция, иллюстрированное 159 гравюрами. После смерти Иоганна типографию унаследовали его сыновья Мельхиор и Каспар. Они прославились Библией с иллюстрациями знаменитого немецкого художника Ганса Гольбейна (ок. 1497—1543). В 1538 г. братья Трехсель выпустили в свет ксилографическую серию Гольбейна «Пляска смерти». Этот популярный со времен средневековья сюжет художник использовал, чтобы поднять голос против царящей в мире несправедливости. Он обличает и жестокого императора, и римского папу, престол которого сторожат Смерть и Черт.

Аналогичный сюжет трактует изданная в 1499 г. в Лионе книга «Большая пляска смерти людей». На одной из гравюр книги впервые появляется изображение типографии и книготорговой лавки. На полках лежат тяжелые, переплетенные в кожу фолианты. За невысоким прилавком сидит продавец. Покупателей нет, и он, чтобы скоротать время, раскрыл книгу и углубился в чтение. В соседней комнате-типографии наборщик, сидя перед наборной кассой, вынимает из отделений литеры и ставит их в верстатку. Двое рабочих заняты около печатного станка. Художник тщательно изображает детали станка, костюмы рабочих, незамысловатую утварь мастерской. Картина сугубо реалистическая, если бы не изображения... скелетов, бегающих по книжной лавке и типографии, хватающих за руки наборщика и печатников.

«Пляска смерти» — сюжет широко известный в средневековой книжности.

Где только не отплясывали скелеты — в королевских покоях, в лавке ростовщика, в спальне женщины легкого поведения. Но никогда еще они не забредали в типографию, ибо типографий раньше не было.

Асцензий после смерти Иоганна Трехселя перебрался в Париж и завел собственную типографию, из которой вышло около 700 изданий. На многих из них — издательская марка с изображением печатного станка.

Среди французских изданий конца XV — начала XVI в. библиофилы особенно ценят изящные, прекрасно иллюстрированные и обычно раскрашенные от руки «Часовники». Первый из них вышел в 1485 г. В «Часовниках» найден своеобразный тип оформления, в дальнейшем присущий французской книге: небольшой формат, обильно орнаментированные полосы, с ювелирной четкостью гравированные иллюстрации. Каждую страницу художник помещал в декоративную рамку, в орнаментику которой включены изображения людей, животных, птиц.

Крупнейшим издателем «Часовников» был Антуан Верар, парижский каллиграф и миниатюрист. Он выпускал также иллюстрированные рыцарские хроники, печатая их на пергамене в небольшом количестве экземпляров. Один из них, который был преподнесен в 1493 г. королю Карлу VIII, Верар украсил 951 миниатюрой.

Самым известным художником книги начала XVI в. был Жоффруа Тори (ок. 1480—1533). Он долго жил в Италии; влияние итальянских мастеров чувствуется в его рисунках и гравюрах. Тори работал для разных печатников, иллюстрировал «Часовники», а затем завел собственную типографию. В 1529 г. в Париже вышел в свет трактат Ж. Тори «Шампфлери», что значит «Цветущий луг». На его страницах изложена теория построения знаков латинского алфавита. Тори считал, что пропорции литер должны соответствовать пропорциям человеческого тела. В изображения знаков он искусно вписывал мужские и женские фигуры. По такому же пути пошел великий немецкий мастер Альбрехт Дюрер. Прежде чем рассказать о нем, познакомимся с печатником, в типографии которого он осваивал азы ремесла.

«Книга хроник и историй с иллюстрациями с начала мира и до нашего времени»

Человека, который в 1493 г. выпустил эту книгу, называли «королем типографов». Он жил и работал в Нюрнберге в конце XV — начале XVI в. Его имя — Антон Кобергер.

С портрета на нас смотрит пожилой человек с жидкой бородкой и удлиненным носом. Одет он почему-то в шубу с шалевым воротником и высокую — на московский манер — меховую шапку. Внешность ничем не примечательна. Но именно этот человек был наиболее известным и продуктивным немецким издателем, работавшим в нору, когда кончался век инкунабулов.

Титул «короля типографов» Антон Кобергер заслужил. В его мастерской, подобной которой тогда в Европе не было, стояло 24 печатных стана и работало около 100 человек.

Первую книгу Кобергер напечатал в 1472 г. Это был любопытный трактат Альбрехта фон Эйба «Книжка о супружестве, или О том, должен ли мужчина сочетаться браком с женщиной или нет».

Издательская деятельность Кобергера продолжалась 40 лет — он умер в 1513 г. За это время он выпустил свыше 220 изданий. Среди них 19 полных «Библий».

Задумав издать сочинение францисканского монаха Стефана Фридолина «Сокровищница, или Собрание подлинных богатств спасения и вечного блаженства», Кобергер пригласил иллюстрировать его нюрнбергского художника Михаэля Вольгемута (1434—1519), который вырезал на дереве 96 гравюр. Содружество типографа и художника продолжалось. Плодом их совместной работы стала книга, название которой вынесено в заглавие.

Написал «Книгу хроник» нюрнбергский физик Гартман Шедель (1440—1514) — высокообразованный человек, библиофил, собравший громадную по тем временам библиотеку, в которой было свыше 300 рукописей и печатных книг. Полюбившиеся ему сочинения Шедель собственноручно переписывал. Среди его рукописей, хранящихся ныне в Баварской государственной библиотеке в Мюнхене, — одно из сочинений украинского ученого Юрия Дрогобыча, Скажем попутно, что Дрогобыч — первый отечественный автор, книга которого была напечатана. Небольшая брошюра «Прогностичная оценка 1483 года магистра Юрия Дрогобыча с Руси, доктора философии и медицины Болонского университета» увидела свет в Риме 7 февраля 1483 г.

Работая над «Книгой хроник», Гартман Шедель пользовался трудами как античных авторов, так и итальянских писателей эпохи Возрождения — Энея Сильвио Пикколомини, Баптисты Платины, Якопо из Бергамо... О многих современных ему событиях он рассказывал со слов очевидцев. Шедель знакомил читателей с изобретением книгопечатания, с успехами ученых Краковского университета в изучении астрономии, с путешествием адмирала Диего вдоль западного берега Африки, сообщал о небывалом метеоритном дожде 1492 г.

Историки типографского дела считают труд Шеделя самой богато иллюстрированной книгой XV в. В издании — 1809 гравюр. Многие из них повторяются. Это, прежде всего, портреты. Ждать от них сходства с историческими персонажами не приходится, ибо один и тот же рисунок изображал и библейского героя, и арабского алхимика, и прославленного военачальника. Читателя инкунабулов это не смущало. Для 198 портретов римских пап Кобергер использовал всего 28 гравированных досок, а для портретов 224 королей — 44 ксилографии.

И все же оформлявшие книгу художники выполнили колоссальную работу — вырезали 645 гравюр. Свершить этот труд в одиночку и в достаточно короткий срок Михаэль Вольгемут не мог. Ему помогал пасынок Вильгельм Плейденвурф. Имена этих двух граверов названы в послесловии рядом с именем типографа — это первый случай в истории книги.

С Вольгемутом и Плейденвурфом работали многочисленные ученики, среди которых был Альбрехт Дюрер; его резцу искусствоведы приписывают превосходную гравюру «Танец смерти», помещенную на одной из страниц «Книги хроник».

Лучше всего граверам удались изображения городов Европы. Если портреты, помещенные в книге, не документальны, то городские пейзажи достоверны; многие из них рисовались с натуры. Гравюры большей частью помещены на разворотах. Типограф заверстывает их в текст, применяя сложный способ набора — «в оборку». Мы видим устремленный к небу шпиль Страсбургского собора, Вавельский королевский замок в Кракове, небольшую бумажную мельницу, приютившуюся у крепостных стен Нюрнберга... Эта мельница снабжала бумагой и типографию Антона Кобергера.

«Книга хроник» Гартмана Шеделя пользовалась большой популярностью. Кобергер выпустил два издания — немецкое и латинское. Несколько лет спустя печатник из Аугсбурга Иоганн Шонспергер переиздал книгу в уменьшенном формате, для которого, естественно, пришлось резать новые гравюры. Выходил новый вариант трижды — как на немецком, так и на латинском языках.

Тираж «Книги хроник» 1493 г. был достаточно большим. Экземпляры издания по сей день встречаются в букинистических магазинах.

Великий мастер гравюры

21 мая 1471 г. золотых дел мастер Альбрехт Дюрер старший, переселившийся в Нюрнберг из Венгрии, записал в дневнике: «...в шестом часу в день св. Пруденция во вторник на неделе св. Креста родила мне моя жена Барбара второго сына, коему крестным отцом был Антон Кобергер и назвал его в честь меня Альбрехтом». Запись примечательна.

С «королем типографов» Антоном Кобергером мы знакомы. Что же касается его крестника, то он был из тех, по словам Фридриха Энгельса, «титанов по силе мысли, страсти и характеру, но многосторонности и учености», которых породила эпоха Возрождения. Во введении к «Диалектике природы» Энгельс упоминает о нем вслед за гениальным Леонардо да Винчи: «Альбрехт Дюрер был живописцем, гравером, скульптором, архитектором и. кроме того, изобрел систему фортификации...»

Современники называли Дюрера «Апеллесом наших дней». Древнегреческий живописец Апеллес, живший в Македонии в IV в. до н. э., прославился умением так передавать животных, растения, предметы, что они выглядели как настоящие. Рассказывают, что лошади призывно ржали, завидев нарисованного художником коня Александра Македонского — Буцефала. А на картину, изображавшую виноград, со всех сторон слетались птицы.

«...В распоряжении Апеллеса были краски... — писал знаменитый гуманист Эразм Роттердамский, — Дюреру же можно удивляться еще и в другом отношении, ибо чего только не может он выразить в одном цвете — черными штрихами».

Искусству гравюры Дюрер учился у Михаэля Вольгемута. Трехлетний срок ученичества кончился весной 1490 г. 11 апреля молодой мастер покинул отчий дом и отправился в путешествие по немецким землям. Точный маршрут поездки неизвестен. На первых порах, по-видимому, Альбрехт обосновался в Базеле. Здесь в это время выходят книги, иллюстрации которых по стилю и технике исполнения отличаются от ксилографии ранних базельских инкунабулов. Гравюры не подписаны. Старые искусствоведы называли художника «мастером типографии Бергмана» — по имени одного из печатников. Ныне общепризнано, что мастером этим был молодой Дюрер. Мнение окончательно утвердилось после того, как нашли гравированную доску, на обороте которой, скорее всего самим художником, написано его имя. Оттиск с доски служит титульным листом «Писем св. Иеронима», напечатанных в Базеле в августе 1492 г.

Сюжет гравюры традиционен — Иероним вынимает занозу из лапы льва. Но Дюрер переносит действие из пустыни в кабинет средневекового ученого и делает центром композиции пюпитры с раскрытыми книгами, напечатанными и написанными на разных языках.

В том же 1492 г. другой базельский типограф — Иоганн Амербах готовил к изданию комедии древнеримского драматурга Теренция. Книга почему-то не вышла. Но сохранились иллюстрации к ней, исполненные пером на подготовленных к гравированию деревянных досках. Всего таких досок — 131. Двенадцать из них мастер, в котором видят молодого Дюрера, успел превратить в гравюры.

Год спустя Альбрехт исполнил 45 иллюстраций к книге «Турнский рыцарь», напечатанной типографом Михаэлем Фуртером.

Самой значительной работой Дюрера в годы странствий была серия иллюстраций к одной из знаменитейших книг немецкого Возрождения — «Кораблю дураков» писателя-гуманиста Себастьяна Бранта (ок. 1458—1521). Книга эта — правдивое изображение нравов XV в., сатира на власть имущих. Гравюры, появившиеся в издании 1494 г., живут и сегодня. Мы можем видеть их и в русских переводах сатир Бранта, выпущенных издательством «Художественная литература».

В мае 1494 г. Дюрер возвращается в Нюрнберг, а затем уезжает в Италию, где проводит около полутора лет.

Примерно в 1495—1496 гг. художник начинает работать в технике гравюры на меди. Не забывает он и о книге. В конце XV в. Дюрер делает иллюстрации к нескольким изданиям Антона Кобергера. Среди них выпущенная в 1498 г. книга из 15 цельностраничных ксилографий с текстом на обороте — прославленная серия «Апокалипсис», сделавшая имя 27-летнего мастера всемирно известным.

«Апокалипсис» — один из величайших триумфов обрезной гравюры на дереве. Оставаясь контрастной и четкой, она максимально приближается здесь к тоновому изображению. Контурные линии художник стремится заменить штрихом, которым пользуется умело и точно. Фантастические картины «конца мира», порожденные буйной фантазией художника, волнуют и наших современников. Во втором издании «Апокалипсиса», вышедшем в 1511 г., Дюрер дополнил серию титульным листом с гравюрой, изображающей легендарного автора книги — апостола Иоанна.

В начале XVI в. Альбрехт Дюрер делает гравюры для Антона Кобергера, Иеронима Гольцеля, Ульриха Пиндара и других нюрнбергских издателей. 21 сентября 1500 г. Кобергер выпускает в свет «Страсти св. Бригитты», для которых художник нарезал 30 досок. Семь страниц заняты большими цельнополосными гравюрами. Остальные иллюстрации вместе с текстом поместились на 11 страницах. Типограф и художник, работая в тесном содружестве, применяют сложную верстку, не забывая, впрочем, об общей композиции полосы. Гравюра здесь становится составной частью цельного организма книги.

В эти годы Дюрер сблизился с кружком гуманистов, которым руководил поэт Конрад Цельтис (1459—1508). Вместе со своими учениками художник в 1501 г. иллюстрировал составленный Цельтисом сборник комедий и стихов, который традиция приписывала Средневековой монахине Росвите. Год спустя Дюрер гравирует иллюстрации к «Четырем книгам о любви» Цельтиса.

Осваивает художник и новый для него вид графики — книжный знак, или экслибрис.

«Себе и друзьям»

С давних времен человек, заводивший библиотеку, стремился оставить на книгах памятный знак. Сначала это была владельческая запись, иногда весьма многословная. Делали ее на полях страниц или на чистых листах. Князья, графы и бароны украшали переплеты книг гербами. Иногда же

владельцы этих книг выводили на страницах какой-либо рисунок или условный знак. Простейшая владельческая запись выглядела так: Ex libris и далее — имя владельца библиотеки. В переводе с латинского это означает: «Из книг». Отсюда слово «экслибрис».

Печатный книжный знак появился в те годы, когда маленький Альбрехт Дюрер впервые взял в руки свинцовый карандаш. Один из старейших экслибрисов сделан между 1470 и 1480 гг. для монаха Ганса Кнабенсберга, по прозвищу Иглер. «Игель» по-немецки «еж». Знак, выполненный в технике гравюры на дереве и раскрашенный от руки, — пример незамысловатой символики: изображен еж, бегущий по траве и откусывающий головки цветов. Чтобы не было никаких сомнений, сюжет пояснен надписью: «Ганс Иглер, чтоб тебя поцеловал еж». В чувстве юмора художнику, имени которого мы не знаем, не откажешь.

В дальнейшем сюжетами экслибрисов служили главным образом геральдические композиции. Старейший датированный книжный знак принадлежал Гансу Разу из Кёстера; на нем сохранилась рукописная помета «1491». На экслибрисе базельского епископа Теламония Лимбергера, выполненном в 1498 г.. впервые отпечатана дата. На знаке изображен не только герб, но и сам владелец — на коленях перед своим святым патроном. Это, таким образом, и первый известный нам портретный экслибрис.

Альбрехт Дюрер заинтересовался книжным знаком в начале XVI в., когда был уже признанным мастером. Первый экслибрис он сделал для своего ближайшего друга Вилибальда Пиркгеймера (1470—1530). Выходец из богатой патрицианской семьи, бургомистр Нюрнберга, талантливый литератор — Пиркгеймер сочувствовал Реформации, был близок со многими гуманистами. Он собрал крупнейшую для своего времени библиотеку. Не случайно библиофильское общество Германской Демократической Республики называется Пиркгеймеровским, а издания этого общества — например, популярный и в нашей стране журнал «Маргиналиен» — украшает медальон с профильным портретом прославленного книголюба и гуманиста.

Заметим в скобках, что судьба библиотеки Пиркгеймера печальна. В 1636 г. ее купил английский лорд Томас Говард, приближенный короля Карла I. В годы революции он бежал в Италию. Часть собрания Говард сумел вывезти, но после его смерти книги были расхищены. Лишь некоторые из них сохранились; они находятся в Британской библиотеке.

Первый экслибрис Дюрера, сделанный для Пиркгеймера, тиражирован не был; он остался в проекте, который хранится в библиотеке Варшавского университета. Более известен геральдический знак, выполненный в технике ксилографии. Надпись по нижнему краю гравюры гласит: «Книга Вилибальда Пиркгеймера». По верхнему краю листа на трех языках — древнееврейском, греческом и латинском — воспроизведена сентенция: «Страх божий — начало мудрости». А на центральном поле — надпись: «Себе и друзьям». Этот девиз впоследствии был заимствован многими прославленными библиофилами.

Искусствоведы отыскали 7 проектов и 13 тиражированных книжных знаков Альбрехта Дюрера. Дюрер сделал экслибрисы также для нюрнбергского юриста Кристофа Шейрля, архитектора и военного инженера Иоганна Черте, для австрийских дворян Вильгельма и Вольфганга Рогендорфов... Выгравировал он книжный знак и для себя. Это геральдическая композиция, в центре которой изображена дверь. Сверху — голова негра и орлиные перья. Лист венчает монограмма художника с датой «1523». Сюжет необходимо пояснить. Поможет нам семейная хроника Альбрехта Дюрера старшего, впоследствии переписанная его знаменитым сыном. Отец художника повествует, что родился он «в королевстве Венгрия, неподалеку от маленького городка, называемого Юла, что в восьми милях ниже Вардейна, в близлежащей деревеньке под названием Эйтас». «Айто» по-венгерски — «дверь». По-немецки то же слово звучит «Тюр». Отсюда фамилия

«Тюрер» или «Дюрер», отсюда и изображение двери на гербе знаменитого художника.

Прекрасные гравюры Альбрехта Дюрера способствовали тому, что обычай клеить книжные знаки на форзаце стал чуть ли не повсеместным. Обычай символизирует любовь к книге. Об этом хорошо сказал в свое время известный советский книговед Алексей Алексеевич Сидоров:

Волнуется невнятной благодатью
Библиофила трепетная кровь —
Тогда экслибрис высшею печатью
Запечатлеет книжную любовь!

Император-библиофил

Библиофильское общество ГДР носит имя В. Пиркгеймера, а библиофильское общество ФРГ — имя Максимилиана I. Этот император любил книгу и всячески покровительствовал писателям, художникам и типографам. С его именем связано несколько библиофильских начинаний, в которых участвовал всемирно прославленный Альбрехт Дюрер.

Осенью 1512 г. аугсбургский типограф Иоганн Шонспергер старший по приказу императора начал печатать на листах большого формата «Молитвенник». Книге старались придать вид рукописной. Для этого в уже отпечатанных листах разлиновали строки красным карандашом. Каллиграф Иост де Негкер дополнил отдельные буквы затейливыми готическими завитушками. Отпечатали книгу всего в 10 экземплярах; из них сохранилось шесть. Самый полный сейчас находится в Лондоне; в нем 157 листов. Нас, однако, интересует не он.

Страницы «Молитвенника» имеют очень большие поля. Это не случайно, ибо Максимилиан решил украсить книгу рисунками и пригласил для этого крупнейших художников — Альбрехта Дюрера, Лукаса Кранаха, Альбрехта Альтдорфера, Ганса Бальдунга Грина, Ганса Бургкмайера, Иорга Брё. Дюрер оформил 50 страниц. Сюжеты его рисунков не имеют прямого отношения к тексту. Так, на листе с молитвой «Отче наш» он изобразил сценку из популярной средневековой басни: лиса, желая полакомиться курятиной, привлекает кур игрой на кларнете. Художник рисует животных и птиц: аиста с лягушкой в клюве, оленя, быка, обезьяну, верблюда... Интересны батальные сцены. Некоторые рисунки Дюрера кажутся неуместными в «Молитвеннике». Изображен, например, обнаженный Бахус, сидящий на бочке с вином; рядом с ним — играющий на свирели козлоногий сатир.

После смерти Максимилиана — он скончался в 1519 г. — экземпляр «Молитвенника» с рисунками пропал. Нашли книгу лишь в конце XVI в. в Испании. Ныне листы из нее хранятся в нескольких библиотеках Европы.

В 1513—1515 гг. Альбрехт Дюрер изготовил для Максимилиана самую большую ксилографию в мире — изображение колоссальной триумфальной арки. Размеры гравюры: 3x3,5 м, отпечатана она со ста девяноста двух досок. По замыслу императора к арке должна была приближаться процессия. Дюрер успел выгравировать лишь величественную триумфальную колесницу, также поражающую своими размерами.

С именем Максимилиана связаны две прекрасные книги. Одна называется «Опасные приключения достопочтенного, воинственного и знаменитого героя и рыцаря Тойерданка». Герой повествования — сам император. Жанр произведения — аллегорическая поэма. Повествует она о рыцарских подвигах Максимилиана и его романтическом сватовстве к Марии Бургундской. Напечатал книгу в 1517 г. Иоганн Шонспергер. В ней много прекрасных иллюстраций, сделанных по рисункам Ганса Леонгарда Шойффелина гравером Иостом фон Негкером. Прекрасен и своеобразен шрифт, созданный главным секретарем императора

Винцентом Рокнером. Впоследствии рисунок был положен в основу готического шрифта, известного под названием «фрактура».

Продолжением «Тойерданка» должен был стать «Вайскуниг» («Мудрый король»). Книга не была закончена. Но для нее успели подготовить 236 ксилографий. Доски долго пребывали в неизвестности. Их нашли лишь в XVIII в. Тогда же, в 1775 г., «Вайскуниг» впервые увидел свет.

«О милости и благодеяниях», оказанных ему «славной памяти сиятельнейшим и всемогущим императором Максимилианом», Альбрехт Дюрер вспомнил в посвящении к трактату «Наставление к укреплению городов». Великий художник интересовался теоретическими аспектами изобразительного искусства и архитектуры. Он задумал капитальную «Книгу о живописи», которую, однако, окончить не успел. Но он выпустил в свет три трактата; они могли стать отдельными частями общего труда.

Первый вышел в свет в Нюрнберге в 1525 г. под названием «Руководство к измерению с помощью циркуля и линейки в линиях, плоскостях и целых телах». Один из разделов посвящен теории построения шрифтовых знаков. Дюрер строит литеру, вписывая ее в квадрат. «Когда ты рисуешь в квадрате букву, — советует художник, — сделай ширину ее толстой ножки равной одной десятой части стороны квадрата, тонкий же штрих буквы сделай равным третьей части толстого».

Дюрер подробно описывает правила построения знаков латинского шрифта-антиквы, а затем переходит к готической текстуре.

Трактат «Некоторые наставления к укреплению городов, замков и местностей» вышел в 1527 г. Художник сопроводил его большими гравюрами, изображающими осаду крепостей.

Наиболее известен третий трактат — «Четыре книги о пропорциях человеческого тела, найденных и описанных Альбрехтом Дюрером из Нюрнберга на пользу всем, любящим таковую науку». Труд увидел свет в 1528 г.

Теоретические работы Дюрера заложили основу современных построений в области изобразительного искусства. Особенное значение имеет его теория перспективы.

Умер Альбрехт Дюрер в апреле 1528 г. Говоря о его графическом наследии, кроме великого множества рисунков, упоминают 224 гравюры на меди, 102 гравюры на дереве и несколько офортов. Иллюстрации к трактатам в подсчет не входят. Всей своей жизнью, всей деятельностью великий немецкий художник доказал, что гравюра обладает не меньшими изобразительными возможностями, чем живопись.

Так был окончательно решен спор между миниатюрой и полиграфическими способами иллюстрирования и украшения книги.

«Крепкая вода»

Говоря о наследии Дюрера, мы упомянули и офорты. Что это такое?

Гравирование по металлу — процесс утомительный и долгий. В течение многих недель сидит гравер со штихелем в руке и упорно режет неподатливую пластину. Дрогнет рука — косой и грубый штрих пересечет рисунок. Работа безнадежно испорчена. Все нужно делать наново.

В самом начале XVI столетия на помощь граверу пришла азотная кислота. Медную доску теперь покрывали лаком, затем копотью, после чего процарапывали линии рисунка иглой, обнажая металл. Делать это было значительно легче, чем резать углубленные штрихи штихелем. Если гравер ошибался, можно было вторично покрыть участок доски лаком и наново процарапать рисунок. Затем по краям пластины лепили бортик из воска. Получалось корытце, в которое на-

ливали азотную кислоту. Едкая жидкость протравливала штрихи там, где игла соскребала с металла лак.

Так изготовляли углубленную печатную форму. Ее закатывали краской, очищали пробельные места, накладывали сверху бумажный лист и пропускали между тяжелыми валами станка. Валы плотно прижимали бумагу к форме. Краска переходила на лист, получался оттиск.

Азотная кислота по-французски называется «о форт», что в буквальном переводе означает «крепкая вода». Кислота успешно заменила инструмент гравера. Именно в этом современники видели основной смысл процесса. Поэтому новый способ и назвали офортом. Изобразительные возможности его велики. Русский художник В. А. Серов говорил, что офорт это «нечто схожее с гравюрой, но в тысячу раз живописней, художественней».

Кто изобрел офорт, мы не знаем. В самом начале XVI в. в этой технике успешно работал гравер из Аугсбурга Даниель Хопфер. Старейший, исполненный им офорт датируют временем между 1501 и 1507 гг. Точная дата — 1513 г. — впервые появляется на листе швейцарского мастера Урса Графа. Альбрехт Дюрер делал офорты в 1515—1518 гг. Среди них особенно известен лист «Большая пушка».

Блестящим офортистом был Харменс ван Рейн Рембрандт (1606—1669). Есть у него и книжные иллюстрации, исполненные в этой технике. Великий живописец активно работал и в области станковой графики, которая оказала заметное воздействие на искусство книги.

«...Философ добре хитр, имя ему Альдус, а прозвище Мануциус...»

Князь Василий Михайлович Тучков, человек образованный и книжный, увидел на последней странице итальянской печатной книги непонятный рисунок: якорь и вокруг него, словно змея, невиданная рыба с гребнем плавников, нависших над умными глазами. За разъяснением князь обратился к ученому монаху Максиму Греку, которого Василий III, отец Ивана Грозного, долго томил в различных монастырях, не отпуская на родину — в Грецию.

Максим не замедлил с ответом. «Велел еси мне, князь, государь мой Василий Михайлович, — писал он, — сказати тебе, что есть толк знамению, его же видел еси в книзе печатной. Слыши же внятно: в Виниции был некий философ добре хитр, имя ему Альдус, а прозвище Мануциус, родом фрязин, отчеством римлянин, ветхого Рима отрасль, грамоте и по-римски и по-гречески добре горазд».

Максим Грек хорошо знал Альда и «к нему часто хаживал книжным делом», когда жил в Венеции и был «еще молод, в мирском платье». Максим разъяснил Тучкову смысл рисунка в книгах Альда. Якорь, по его мнению, означает «утверждение и крепость веры», а невиданная рыба — дельфин — «душу человеческую».

Альд Мануций (ок. 1450—1515) был крупнейшим венецианским типографом конца XV — начала XVI в., который прославил свое имя превосходно отредактированными и текстологически выверенными изданиями греческих и латинских классиков. Он родился в небольшом городке Бассиано. Хорошее, хотя и не вполне систематическое образование Альд получил в Риме. В конце 80-х гг. мы встречаем его в Венеции. Здесь в 1494 г. вышла в свет первая напечатанная им книга — греческая «Грамматика» Константина Ласкариса.

С 1495 г. Альд Мануций начинает работать над изданием, которое прославило его. Это — пятитомное собрание сочинений философа и ученого древности Аристотеля; общий объем собрания — 3648 страниц.

Таково было начало. Вслед за сочинениями Аристотеля печатные станки Альда познакомили читателей с трудами Аристофана, Геродота, Демосфена,

Еврипида, Ксенофонта. Платона, Плутарха, Софокла, Фукидида, других классиков. Книги готовил к печати тесный круг друзей типографа, который он называл «Новой Академией». Шрифты для изданий гравировал мастер Франческо Гриффо. Среди них — превосходно читаемая антиква, которая впервые была испробована в трактате кардинала Пьетро Бембо «Об Этне», вышедшем в 1495 г. Шрифт так и назвали «бембо».

В июле 1501 г. Изабелла д'Эсте, герцогиня Мантуанская, получила в подарок от Альда маленький изящный томик произведений Вергилия. Напечатанный на пергамене экземпляр поныне хранится в Британской библиотеке. Книга набрана необычным шрифтом с наклонным начертанием знаков — казалось, что она написана от руки. Такой шрифт впоследствии получил название курсива. Существует легенда, что, работая над ним, Франческо Гриффо взял за образец почерк поэта Петрарки. Быть может, легенда возникла потому, что в том же 1501 г. Альд напечатал курсивом «Сонеты и канцоны» Петрарки.

Курсив — очень емкий шрифт. Он позволил Альду Мануцию уменьшить формат изданий. Текст, который при одинаковом объеме ранее требовал формата «ин кварто» — «в четверку», теперь свободно помещался в формате «ин октаво» — «в восьмую долю листа». Уменьшение формата позволило удешевить книгу. Да и читать ее стало удобнее.

13 ноября 1502 г. Венецианский сенат выдал Альду Мануцию десятилетнюю привилегию на монопольное использование курсива; впоследствии привилегию подтвердили папы Александр VI, Юлий II и Лев X. Однако права издателя неоднократно нарушали как в Италии, так и за ее пределами. Изящные томики с произведениями великих писателей древности пользовались популярностью, и другие типографы пытались имитировать их. Подделками изданий Альда прославились печатники французского города Лиона, что очень огорчало венецианского печатника.

Чтобы выделить свои издания, Альд ставил на них издательскую марку — тот самый рисунок, который толковал Максим Грек в письме к Василию Тучкову. Значение знака объясняли по-разному. Говорили, например, что он символизирует девиз «поспешай медленно».

Вот как сам Альд описывал отличительные признаки своих изданий в обращении к читателям, датированном 16 марта 1503 г.: «...печатают в настоящее время, насколько я знаю, в Лионе шрифтами, очень похожими на наши, сочинения Вергилия, Горация, Ювенала, Персия, Марциала, Лукиана, Катулла, Тибулла и Проперция, Теренция, — все эти издания без имени печатника, без обозначения места и года, когда они закончены. Напротив, на наших экземплярах читатели найдут вот что: «В Венеции, дом Альда» и год издания. Кроме того, на тех книгах нет никакого особого знака; на наших же стоит дельфин, обвивающий якорь... Бумага на тех худшая и, я не знаю почему, с зловонным запахом, а шрифт имеет... какой-то галльский тип. Заглавные буквы совсем безобразные».

Издания Альда Мануция оформлены скромно. Лишь одно из них — вышедшая в 1499 г. «Гипнэротомахия Полифила» — обильно иллюстрировано. Книга во многом загадочна. Имя автора в ней не указано. Издание считают самой красивой иллюстрированной книгой эпохи Возрождения, но кто выполнил 158 прекрасных гравюр, мы не знаем. Называют много имен, и среди них известного итальянского художника Джованни Беллини.

Каждая глава книги, а их — тридцать восемь, начинается красивым инициалом. Если прочитать инициалы один за другим, получается фраза: «Полии, брат Франческо Колонна, с большой любовью». Сложилась версия, что книга автобиографична и что автор ее, доминиканский монах Франческо из богатого рода Колонна, описал свою любовь к Полии — племяннице епископа Тревизского.

Название книги — «Гипнэротомахия Полифила» — переводят как «Борьба

сна и любви Полифила». Герой книги Полифил, думая о своей возлюбленной Полин, засыпает. Ему снится, что он оказался в дремучем лесу, из которого нет выхода. Долго блуждает Полифил, пока, наконец, не выходит к развалинам древнего города. Для автора это повод, чтобы посвятить несколько вдохновенных страниц античному искусству. А иллюстратор, следуя за причудливыми сновидениями Полифила, изображает строения и памятники города.

Полифил встречает пять прекрасных нимф, которые отводят его во дворец к королеве Элевтеримиде. Дворец окружен садами, в которых растут причудливые растения. Автор описывает сады. С растениями же читателя знакомят гравюры.

Герой книги снова в пути. Навстречу ему торжественно выступают триумфальные процессии. Шестерка играющих на медных трубах кентавров везет повозку, на которой возлежит превратившийся в быка Зевс; на спине его — похищенная сластолюбивым богом красавица Европа.

Во вторую повозку запряжена восьмерка львов, которых сопровождает процессия женщин, несущих стяги, разукрашенные листьями и цветами. На повозке предаются любви Леда и явившийся ей в образе лебедя Зевс.

Третью повозку с другой возлюбленной Зевса, Данаей, везут слоны.

Триумфальные процессии символизируют чувственное восприятие жизни, прославление любви, свойственное писателям-гуманистам. Прекрасные гравюры, изображающие процессии, развернуты по горизонтали и занимают верхнюю часть соседних страниц. Изображения заключены в прямоугольные рамки и, по сути дела, самостоятельны. Но действие, начатое на одной из гравюр, переходит на другую, не прерываясь. Единство гравюр подчеркивается одинаковыми для обеих полос приемами набора и верстки.

Книга кончается тем, что Полифил встречает наконец-то свою возлюбленную и вместе с нею отправляется на прекрасный остров Киферу.

«Гипнэротомахия Полифила» — один из замечательнейших памятников искусства книгопечатания всех времен и народов. Пожалуй, никогда еще все элементы художественного убранства не были столь тесно и органично взаимосвязаны. Четкий шрифт-антиква, освобожденный от графических излишеств готической текстуры, прекрасно гармонирует с очерковой гравюрой, где совсем нет черных пятен, а штриховка сведена до минимума. Орнаментика представлена обилием виньеток, трактующих античные сюжеты, а также украшенными затейливой плетенкой инициалами.

Последнее десятилетие жизни Альда Мануций омрачено финансовыми трудностями, их причина — свирепствовавшие в ту пору в Италии войны. В 1506 г. издатель потерял почти все состояние и вынужден был покинуть Венецию. Однако друзья помогли ему встать на ноги; вскоре небольшие книжечки с прославленной типографской маркой снова появились в продаже.

Умер Альд Мануций 6 февраля 1515 г. Его дело продолжили сын Паоло (1512—1574) и внук Альд младший (1547—1597).

Альд Мануций выпустил в свет более 130 книг. Его наследники увеличили число «альдин» до 1150. Эта династия венецианских типографов издала произведения 780 авторов. Немало «альдин» хранится в советских собраниях — в Государственной библиотеке СССР имени В. И. Ленина и Государственной Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина. Есть они и в личных коллекциях библиофилов.

«В нем зародыш всех революций»

«Шестнадцатый век окончательно сокрушает единство церкви. До книгопечатания Реформация была бы лишь расколом; книгопечатание превратило ее в революцию. Уничтожьте печатный станок — и ересь обессилена. По предопределению ли свыше, или по воле рока, но Гутенберг яв-

ляется предтечей Лютера». Это написано В. Гюго. Одну из глав «Собора Парижской богоматери» он посвятил Иоганну Гутенбергу. Поводом послужила сцена, в которой Клод, приемный отец Квазимодо, испытывает ужас перед печатной книгой, хотя книга эта — не более чем толкование посланий апостола Павла. По словам Гюго, «это был страх духовного лица перед новой силой — книгопечатанием. Это был ужас и изумление служителя алтаря перед излучающим свет печатным станком Гутенберга».

По мнению французского писателя, изобретатель книгопечатания стал предтечей Лютера. Мартин Лютер, сын рудокопа, родившийся 10 ноября 1483 г. в Эйслебене, сыграл значительную роль в истории культуры, истории общественно-политической мысли. Он превосходно понимал силу печатного слова и сделал его оружием в борьбе, которую вел против католической церкви. Начало Реформации датируют 31 октября 1517 г., когда Лютер, бывший в ту пору профессором университета в Виттенберге, прибил к дверям местной замковой церкви 95 тезисов, направленных против торговли индульгенциями — свидетельствами об отпущении грехов. Ф. Энгельс уподобил действие этих тезисов удару молнии в бочку пороха. Они вызвали цепную реакцию недовольства и возмущения во всех слоях общества, что со временем привело к Крестьянской войне 1524—1526 гг. — к первому акту европейской буржуазной революции.

Манифестом Реформации стала небольшая книжка Лютера «К христианскому дворянству немецкой нации об улучшении христианского состояния». Виттенбергский типограф Мельхиор Лоттер напечатал ее тиражом в 4000 экземпляров — количество для того времени очень большое. Однако все они разошлись в течение нескольких дней. Неделю спустя понадобилось второе издание; за ним в скором времени последовали еще пятнадцать.

В истории немецкой культуры большую роль сыграл перевод «Библии» на немецкий язык, над которым Лютер работал 20 лет. Издавал он его частями. Первым — в сентябре 1522 г. — был напечатан «Новый завет». Иллюстрировал книгу Лукас Кранах (1472—1553), один из крупнейших художников эпохи Возрождения. Он был близким другом Мартина Лютера, исполнил несколько портретов великого реформатора.

За 12 лет, с 1522 по 1534 г., вышло в свет 85 изданий «Нового завета». Лютер переложил священное писание на народный язык, которому, как он сам писал, он учился «у матери в доме, у детей на улице, у простолюдина на рынке». Он, по словам Ф. Энгельса, «вычистил авгиевы конюшни не только церкви, но и немецкого языка, создал современную немецкую прозу».

Лукас Кранах пропагандировал учение Лютера средствами книжной графики. В 1521 г. он иллюстрирует сочинение соратника Лютера Филиппа Меланхтона «Страсти Христа и антихриста». Параллельные ксилографии Кранаха размещены на разворотах; гравюра на левой странице знакомит читателей с одним из эпизодов жизни Христа, гравюра на правой странице противопоставляет этому эпизоду неблаговидные деяния римского папы. Христос, например, изгоняет торгующих из храма, а папа вместе со своими кардиналами подсчитывает денежки, извлеченные из карманов верующих.

В 1523 г. Кранах приобрел типографию и стал печатать в ней сочинения Лютера и его сторонников. Большой популярностью в это время пользуются пропагандистские листовки; они расходятся во многих тысячах экземпляров. Родился новый тип литературы, а вместе с ним — и новый тип печатных изданий.

Листовкам свойственна массовость; они обращены к народу. Типографский станок сделал слово пропагандиста летучим и неистребимым. Слово обличало несправедливость, призывало к сопротивлению.

«Изобретение книгопечатания, — говорил Виктор Гюго, — это величайшее историческое событие. В нем зародыш всех революций. Оно является совершенно новым средством выражения человеческой мысли; мышление облекается в новую

форму, отбросив старую... В виде печатного слова мысль стала долговечной, как никогда: она крылата, неуловима, неистребима. Она сливается с воздухом».

Порожденную Реформацией Крестьянскую войну потопили в крови. Да и сам Лютер был напуган движением народных масс и перешел на сторону феодалов. Их победа закрепила раздробленность страны. Германия, по словам Ф. Энгельса, «на 200 лет была вычеркнута из списка политически активных наций Европы».

Центр книгопечатного мастерства переместился в другие страны континента — во Францию, в Бельгию и Голландию.

Что читали в XVI веке?

В XVI столетии увидели свет более 240 000 изданий.

В начале века типографы знакомили читателей преимущественно с достижениями человеческой мысли прошедших времен — античности и средневековья. Писатели древности и не помышляли о той всемирной известности, которую принесла им эпоха Возрождения. Кладовая рукописной книжности казалась неисчерпаемой. Печатники извлекали из небытия сочинения, написанные много столетий назад, и делали их достоянием тысяч читателей.

Но уже в ту пору на титульных листах появились имена современников. Многие из них сразу сделались знаменитыми. Их мысль, неукротимый творческий дух выхватывали из потока повседневности проблемы, решения которых ждало все человечество.

Книга первоначально была памятником, мемориалом. Но с каждым годом она становилась все более актуальной и злободневной.

В 1511 г. в Париже впервые напечатали «Похвалу Глупости» великого гуманиста Эразма Роттердамского (1469—1536). Эта сатира на сильных мира сего была переведена на многие языки. Ее читали в разные времена и в разных странах. Столетие спустя английский поэт Джон Мильтон писал, что в Кембридже видел эту книгу чуть ли не в каждом доме. Остается она актуальной и сегодня.

На закате дней своих Альбрехт Дюрер выгравировал на меди портрет Эразма. В его представлении это — человек с книгой. Таким он и был. И вместе с тем — человек, создающий книги. Лишь эпистолярное наследие Эразма, изданное в 1906—1958 гг. в Оксфорде, занимает 12 томов.

«Похвалу Глупости» Эразм написал в Англии, когда гостил у Томаса Мора (1478—1535). Человек острого ума. Мор безжалостно бичевал пороки современного ему общества. Мысль его проникала в грядущие столетия. В 1516 г. в бельгийском городе Лувене увидела свет сочиненная Мором «Золотая книжечка о наилучшем устройстве государства, или О новом острове Утопия». Труд на острове был всеобщей обязанностью, частной собственности не существовало. Название острова стало нарицательным. Родился жанр утопического романа.

Заботу о всеобщем благоденствии прокламировал и Никколо Макиавелли (1469—1527), автор трактата «Государь», напечатанного в Риме в 1532 г. Но благоденствие мыслилось ему как результат деятельности сильного владыки, который во имя великой цели мог совершать любые преступления. Политика «макиавеллизма» надолго пережила ее создателя.

Мыслители спорили о грядущем и постигали вселенную. В 1543 г. в Нюрнберге вышел в свет знаменитый труд Николая Коперника (1473—1543) «Об обращениях небесных сфер». Польский ученый создал так называемую гелиоцентрическую систему мира. Мысль о том, что Земля не центр мироздания, а лишь одна из планет, вращающихся вокруг Солнца, расшатывала устои, казавшиеся незыблемыми. Церковь тут же объявила ее еретической. За ее пропаганду итальянский философ Джордано Бруно (1548—1600) был сожжен на костре.

Подобная участь постигла и некоторых типографов. Книга становилась оружием, и в борьбе против нее мракобесы не брезговали никакими средствами. Книги стали жечь, уничтожать, а стародавняя истина гласит, что там, где жгут книги, вскоре начинают жечь людей. В 1527 г. в Лейпциге казнили нюрнбергского печатника Ганса Хергота, которого обвинили в выпуске революционных листовок. В 1524 г. в Париже сожгли Беркеня, переводившего на французский язык произведения Эразма Роттердамского. Сожгли вместе с книгами. А в 1546 г. та же участь постигла лионского типографа Этьенна Доле, который издавал и Эразма и Франсуа Рабле.

Сама книга, впрочем, бесстрастна. Все зависит от идей, вложенных в нее. Бывает, что она пропагандирует человеконенавистнические мысли, выступает против всего прогрессивного. Изданный в 1548 г. в Риме труд Игнатия Лойолы (ок. 1491—1556) стал библией монашеского ордена иезуитов, возглавившего борьбу против Реформации. Одиннадцать лет спустя, в 1559 г., церковь породила книгу, направленную против печатного слова: в Риме вышел в свет «Индекс запрещенных книг».

Слово «цензура» происходит от латинского «цензео» — «оцениваю», «высказываю мнение». Но мнение это сразу же стало беспрекословным, непререкаемым. В «Индекс запрещенных книг» были внесены произведения Эразма Роттердамского и Джордано Бруно, Николая Коперника и Томмазо Кампанеллы, Джованни Боккаччо и Франсуа Рабле... «Индекс» дополнялся и переиздавался вплоть до 1948 г.

Но прогресс остановить нельзя. А значит, нельзя запретить и книгу. Ее сжигали, уничтожали, но она возрождалась из пепла, словно волшебная птица феникс.

В XVI в. были заложены основы современной науки. В 1543 г. в Базеле вышел труд Андреаса Везалия (1514—1564) «О строении человеческого тела», иллюстрированный замечательными гравюрами. Пути в неведомое, оказалось, лежат не только в необозримых просторах океанов. Человек начинал постигать самого себя, а затем и своих братьев меньших. В 1551—1587 гг. в Цюрихе увидела свет пятитомная «История животных», положившая начало современной зоологии. Автором этого энциклопедического труда был швейцарский естествоиспытатель Конрад Геснер (1516—1565).

То же имя можно прочитать на титульном листе книги, изданной в 1545 г. Название ее, по обычаю того времени, многословно: «Всеобщая библиотека, или Полнейший каталог всех писателей на трех языках: латинском, греческом и еврейском, сохранившихся и не сохранившихся, старых и новейших вплоть до настоящего дня, ученых и не ученых, открытых для всех и таящихся в библиотеках; новый труд, необходимый не только для устроения общественных и частных библиотек, но и крайне полезный для всех, радеющих о лучшем изучении любого искусства или науки». Это была первая универсальная библиография.

Книг становилось много; печатные станки без устали работали почти во всех странах Европы. Необходимо было создать инструмент для поиска интересующих читателя изданий. Так возникла библиография, которая вскоре стала важной отраслью книжного дела.

И еще одно базельское издание: «О горном деле» Георга Агриколы (1494—1555). Вышло оно в свет в 1556 г. и заложило основы современной геологии и металлургии. Как все великие произведения, оно живет и сегодня. В 1912 г. книгу перевели на английский язык. Переводчик — Герберт Гувер — впоследствии стал президентом США.

Исследования в области естественных наук требовали математического обоснования. Нуждалась в этом и только что народившаяся и бурно развивавшаяся теория навигации. XVI столетие и в этой области сказало свое слово. Был сделан значительный шаг вперед от построений Евклида и других античных ученых.

Крупнейший из математиков XVI в. Никколо Тарталья (ок. 1499—1557) предложил способ решения кубических уравнений, работал в области геометрии и механики. В 1537 г. на страницах изданной в Венеции книги «Новая наука» он заложил основы теории баллистики. Франсуа Виет (1540—1603) попробовал заменить конкретные математические обозначения буквами латинского алфавита и тем самым сделал важный шаг вперед в фундаментализации научного знания, показал важность абстрактного мышления. В 1579 г. в Париже была издана его книга «Математический канон», в которой сформулированы положения элементарной алгебры. Шесть лет спустя в Лейдене вышел в свет труд Симона Стевина (1548—1620), посвященный десятичным дробям и содержащий теоретическое обоснование десятичной системы счисления. Впоследствии, в годы Французской буржуазной революции, построения Стевина были положены в основу метрической системы мер.

На рубеже XVII столетия, в 1600 г., в Лондоне увидела свет книга «О магните». Автор ее, лейб-медик королевы Елизаветы Уильям Гильберт (1544—1603) впервые ввел в научный оборот слово «электричество» и описал изобретенный им прибор для измерения этой таинственной силы.

Нужно сказать и об успехах гуманитарного мышления. Итальянец Джорджо Вазари (1511—1574), автор изданных в 1550—1568 гг. во Флоренции «Жизнеописаний наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих», стал родоначальником современной истории искусства. Широкую известность получил трактат Андреа Палладио (1508—1580) «Четыре книги об архитектуре», напечатанный в 1570 г. в Венеции. Современники зачитывались «Опытами» Мишеля де Монтеня (1533—1592), опубликованными в Бордо в 1580 г. Книга положила начало жанру эссеистики. «Эссе» — так звучало по-французски название сочинения.

Поэт и критик Жюль Сезар Скалигер (1484—1558) сформулировал закон о трех единствах драматургического действа, впоследствии положенный в основу теории классицизма. А его сын Жозеф Жюст Скалигер в трактате «Исправление хронологии», напечатанном в Лейдене в 1598 г., обосновал необходимость этой важной вспомогательной исторической дисциплины.

Успехи лингвистики и лексикографии XVI столетия во многом связаны с деятельностью издательского дома Этьеннов.

Отшельник под деревом

Древние греки рассказывали, что богиня мудрости Афина научила их выращивать оливковые деревья; это, утверждали они, самый ценный дар богов человечеству.

Французские типографы Этьенны изобразили оливу на своем издательском знаке. Под деревом, ветви которого сгибаются от тяжести плодов, стоит босой человек. Здесь же латинское изречение «Noli altum sapere, sed time» — «Не заносись высоко, но живи в страхе».

Основал издательский дом Анри Этьенн (ок. 1460—1520). Он работал в Париже и выпустил 137 книг, в основном религиозно-нравственного содержания. У него было три сына, и все они стали типографами и книготорговцами.

Наиболее прославился Робер Этьенн (1503—1559). Он получил превосходное образование, знал латинский и греческий языки. Двадцати лет от роду Робер выпустил в свет латинское издание «Нового завета». Внесенные им в текст исправления вызвали неудовольствие богословов. С их схоластической премудростью издатель воевал всю жизнь, что по тем временам было небезопасно.

Современным лингвистам хорошо знакомо слово «тезаурус», так называют одноязычные — толковые или тематические — словари. Используется термин и в информатике. В буквальном переводе с латинского он означает «сокровищница».

«Тезаурус лингве латине», или «Сокровищница латинского языка» — так назвал Робер Этьенн изданный им в 1531 г. в Париже толковый словарь. Выпуск его ознаменовал начало современной лексикографии. Это была книга, в основе которой лежала титаническая работа и великолепная эрудиция. Предназначался он для ученых. А людям, только-только осваивавшим богатства латыни, Этьенн адресовал «Латино-французский словарь». Этот первый двуязычный словарь в мире был издан в 1538 г. По его подобию впоследствии создавались латино-немецкий, латино-английский и латино-голландский словари.

В 1539 г. Робер Этьенн предпринял капитальное издание «Библии» на древнееврейском языке. Это привлекло внимание короля Франциска I, который даровал издателю почетное звание «королевского типографа латинских, греческих и еврейских сочинений».

Франциск всячески покровительствовал печатнику. Он и сестра его Маргарита Наваррская (1492—1549), автор прославленного сборника новелл «Гептамерон», часто посещали типографию. Рассказывают, что однажды король пришел в тот момент, когда Этьенн правил корректуру, и, не желая отвлекать издателя от работы, прождал около часа.

Шрифты для Этьенна изготовлял знаменитый в ту пору мастер Клод Гарамон (1499—1561), ученик Жоффруа Тори. Рисунки его шрифтов живут и сегодня.

В 1547 г. король Франциск I умер, и над типографом стали сгущаться тучи. Богословы из Сорбонны вспомнили его «прегрешения». «Новый завет», выпущенный Этьенном в 1550 г., был признан еретическим. Началось расследование, результатов которого Робер решил не ждать; он мог поплатиться головой. Типограф уезжает из Парижа в Женеву и здесь продолжает издательскую деятельность. Ему удалось увезти с собой шрифты Гарамона. В XVII в. эти шрифты были куплены французским правительством у внука Робера за 3 тысячи ливров и возвращены в Париж.

Типографию в столице Франции унаследовал сын Робера, носивший имя отца. А печатня в Женеве активно использовалась сторонниками Жана Кальвина (1509—1564), убежденного противника католической церкви.

Умер Робер Этьенн 7 сентября 1559 г. За свою жизнь он издал более 600 книг.

В Женеве продолжал работать старший сын Робера, которого по деду назвали Анри (1528—1598). Среди его изданий наиболее прославлен шеститомный толковый словарь «Сокровищница греческого языка». Анри много путешествовал, побывал в Италии, Англии, во Фландрии. Он интересовался историей книгопечатания и в 1569 г. выпустил в Париже поэму на латинском и греческом языках, в которой рассказывал о выдающихся печатниках — Альде Мануции, Иодокусе Бадии, о своем отце Робере Этьенне.

Дом Плантена

Кристоф Плантен. Так звали крупнейшего и знаменитейшего типографа XVI в., который родился в 1514 г. неподалеку от французского города Тура. Он был гугенотом и оставил Францию вследствие религиозных гонений. Приют нашел в Антверпене. Около 1550 г. Плантен снял небольшую лавчонку, в которой сам торговал книгами, а его жена — тканями.

Дела шли хорошо. Вскоре к лавке была присоединена переплетная мастерская. В 1555 г. Плантен купил дом на Рыночной площади, в центре города, и организовал типографию. В 1555 и 1556 гг. он выпустил по четыре книги, в 1557-м — 8, в 1558-м — 14. В середине 60-х гг. из его мастерской ежегодно выходит не менее 40 изданий.

С первых же лет Плантен старался поставить дело солидно. Он заказал шрифты Гильому Ле Бэ — парижскому словолитчику, ученику Клода Гарамона.

А затем Ле Бэ, по его поручению, скупил пуансоны и матрицы лучших шрифтов Гарамона и переслал их в Антверпен.

«Дом Плантена» рос год от года. Появились отделения фирмы в Париже и Лейдене. Лейденский университет поручил Плантену печатать все свои издания.

За 34 года Плантен выпустил около 1600 книг — произведения классиков античной литературы, труды по анатомии, географии, математике, мореплаванию. Лишь немногие издания иллюстрированы, но все они — образцы типографского искусства.

Среди наиболее изящных книг первого периода деятельности Плантена — «Эмблемата» Адриана Юниуса, выпущенная в 1565 г. Имя автора нам знакомо. Вспомните рассказ Юниуса об изобретении книгопечатания Лауренсом Костером. «Эмблемата» принадлежала к числу изданий, чрезвычайно популярных в XVI—XVII вв. На их страницах изображались всевозможные символы или эмблемы, сопровождаемые стихотворными строками. В книге Юниуса 58 небольших гравюр на дереве. Рассказывают, что книга была заказана автором Плантену как новогодний подарок друзьям. Полиграфическое исполнение ее выше всяких похвал.

Год спустя Плантен выпускает большим форматом труд Хуана де Вальверде де Гамуско «Живые изображения частей человеческого тела». Это — работа по анатомии, иллюстрированная 42 прекрасными гравюрами на меди. Гравирован и титульный лист.

Изящные титулы и фронтисписы, сюжет которых большей частью аллегоричен, и составили впоследствии славу изданий Кристофа Плантена.

Среди более скромных, рассчитанных на широкий сбыт, иллюстрированных изданий антверпенского типографа — серия «Гербарии» — книги с описанием различных растений. Каждое описание сопровождено небольшой ксилографией. Первую книгу такого рода — «Цветы и венки» Ремберта Додоенса Плантен выпустил в 1568—1569 гг. в двух томах небольшого формата.

В конце жизни Плантен решил собрать гравюры из всех изданных им ботанических сочинений. Получился внушительный том — он вышел в свет в 1581 г. — с 2181 иллюстрацией.

Делом жизни типографа стала многоязычная «Библия», которая печаталась с 1568 по 1572 г. Средства для издания дал испанский король Филипп II. Один и тот же текст печатался на развороте на четырех языках: еврейском, арамейском, греческом и латинском. «Новый завет» был напечатан и на пятом языке — сирийском. Все издание заняло 8 толстых томов. Печатались они тиражом 1212 экземпляров. 12 экземпляров были предназначены для короля — их печатали на пергамене. Шрифты для издания изготовил Гильом Ле Бэ. Первый том открывался гравированным на металле титулом и двумя большими цельностраничными гравюрами.

И еще одно замечательное иллюстрированное издание Плантена — атлас «Зеркало мореплавания», составленный Лукой Янсом Вагенаером и выпущенный в 1584 г. Все карты атласа гравированы на меди.

На книгах, вышедших из типографии Плантена, помещена издательская марка. На ней изображена рука с циркулем и девиз «Трудом и постоянством».

Умер Кристоф Плантен 1 июля 1589 г. 75 лет от роду. Типографии наследовали его зятья. Главную из них — в Антверпене — получил Йохан Моретюс. Это был способный мастер, выпускавший превосходные книги. Ему, в свою очередь, наследовали сыновья Бальтазар и Йохан.

В XVII в. с фирмой «Плантен-Моретюс» тесно сотрудничал великий фламандский живописец и график Питер Пауэл Рубенс (1577—1640). Он гравировал для книг многофигурные титульные композиции, превосходные фронтисписы и иллюстрации. В 1613 г. «Дом Плантена» напечатал «Шесть книг об оптике» Ф. Агвилония с иллюстрациями Рубенса.

Гравюра на металле начинает вытеснять из книги ксилографию. Это удорожает издания, но делает их более нарядными и привлекательными.

Техника глубокой печати совершенствуется. Возникают новые приемы и методы. Среди граверов по металлу — прекрасные мастера: Гендрик Гольциус — в Голландии, Жак Калло и Абраам Босс — во Франции. Иллюстрации в технике офорта делал великий Рембрандт.

Кроме офорта и стародавней резцовой гравюры мастера работают и в других техниках. Прежде всего это способ, именуемый «сухая игла». Художник гравирует не штихелем, а твердой и острой иглой или кусочком алмаза. Иглы выдавливают заусеницы-«барбы» по краям штриха. В резцовой гравюре заусеницы удаляют, выглаживая пластину специальным шабером. А здесь оставляют. «Барбы» задерживают краску и при печатании дают на оттисках своеобразный эффект. Появляются бархатистые следы по краям штрихов, которые оживляют рисунок, делают его мягче.

Способ «сухой иглы» появился в начале XVI в., но кто его изобрел, мы не знаем. Известны три таких гравюры, исполненные в 1512 г. Альбрехтом Дюрером.

Свои разновидности есть и в офорте, например, способ «мягкий лак», который был создан, как иногда считают, швейцарским живописцем и гравером Дитрихом Мейером (1572—1658). Сущность способа остается прежней, но изменяется метод переноса изображения на металлическую пластину. Грунт, покрывающий ее, смешивают с салом. Он становится мягким и легко отстает от медной доски. Рисунок теперь можно не процарапывать офортными иглами, а наносить твердым карандашом на лист бумаги, наложенный поверх грунта. В местах, по которым прошел карандаш, лак прилипает к оборотной стороне листа. Когда бумагу снимают, он остается на ней. А доска — готова к травлению.

Новые методы значительно расширили изобразительные возможности гравюры на металле. Способ стал еще более привлекательным для художников, когда появились такие процессы, как меццо-тинто и акватинта. Но об этом — в следующих частях книги.

МИР КНИГИ

С древнейших времен до начала XX века

Часть третья, в которой пойдет речь о начале книгопечатания у славян и о том, как типографский станок утвердился в России

В 1491 г. были напечатаны первые книги славянского кирилловского шрифта. А в середине XVI в. типографский станок появился в Москве. Для возникновения книгопечатания у восточнославянских народов исключительно много сделал великий русский просветитель Иван Федоров (около 1510—1583).
На этой странице вы видите часть заголовка первой точно датированной русской печатной книги — «Апостола» 1564 г. А ниже изображен древнейший отечественный типографский станок. Это — изготовленная в XVII в. модель, по образцу которой делали большие станы.

Мастер на все руки

В 70-х гг. XV в. в Краков из немецкой земли Франконии приехал молодой человек. Был он до чрезвычайности общительным и новым знакомым рассказывал, что зовут его Швайпольт Фиоль и что родился он в Нойштадте. Этот город стоял на небольшой речушке Айше, впадавшей в Регниц. Если плыть из Нойштадта по реке на северо-восток, нетрудно добраться до Бамберга, второго — после Майнца — германского города, узнавшего искусство книгопечатания. А верстах в 60 от Нойштадта — Нюрнберг, крупнейший центр раннего немецкого книжного дела. Видимо, здесь и освоил Швайпольт Фиоль основы типографского искусства.

В Кракове его знаниям на первых порах применения не нашли. Около 1473 г. здесь возникла типография, выпустившая четыре издания на латинском языке. Кто работал в типографии, мы не знаем.

Что же касается молодого и общительного немца, то его имя вначале встречается в архивной документации в связи с делами, к книгопечатанию никакого отношения не имеющими. Фиоля называют золотошвеем. Это — довольно редкая профессия, объединявшая мастеров, которые вышивали золотом и серебром по ткани, изготовляли торжественные одеяния для церковных служб, праздничные покрывала, скатерти.

Затем Фиоль осваивает новое ремесло. В марте 1489 г. польский король Казимир выдает ему привилегию на изобретенную им машину для откачки воды из шахт. Неподалеку от Кракова издавна добывали полезные ископаемые. Шахты часто затопляло. Над тем, как откачивать воду из них, думали многие мастера. Десятки различных приспособлений использовали для этой цели. Это, надо сказать, было очень прибыльным занятием.

Так судьба свела Швайпольта Фиоля с богатым горнопромышленником Яном Турзо, который вкладывал деньги в самые различные предприятия. Он владел медными и серебряными рудниками, занимался металлургическим делом, торговал медью. Ему, видно, и принадлежала идея организовать печатание богослужебных книг кирилловского шрифта, которые можно было продавать в Московской Руси, на землях южных славян, но главным образом украинцам и белорусам. населявшим восточные земли Польско-Литовского государства.

Так случилось, что коммерция послужила делу просвещения восточнославянских народов. Швайпольт Фиоль и был таким человеком, который мог организовать новое предприятие, обещавшее большие выгоды. Кирилловским шрифтом в ту пору никто и нигде не печатал. А потребность в книгах была большая.

Торговые агенты Турзо привезли из далекой Московии рукописи богослужебных книг. Студенту Рудольфу Борсдорфу, учившемуся в Краковском университете и хорошо знакомому с литейным делом, поручили отлить шрифт. В университете занималось немало украинцев и белорусов. Они-то и стали редакторами, наборщиками и корректорами в первой славянской типографии.

В 1491 г. вышли в свет две первые книги — «Октоих» и «Часослов». На последних страницах помещены краткие послесловия. В них говорится о том, что издания напечатаны «в великом граде Кракове... мещанином краковским Швайпольтом Фиолем...». Указан и год выхода книг в свет.

«Октоих» открывался гравированным на дереве фронтисписом, изображавшим распятие.

Издания пользовались успехом. Агенты Турзо развезли книги по славянским странам, где их охотно покупали. Вскоре, однако, типографией заинтересовалась краковская инквизиция. Фиоля арестовали и посадили в тюрьму. Просидел он в ней, правда, недолго. Его покровитель Турзо имел связи в высших церковных кругах. Он добился того, что печатника выпустили до суда под залог в 1000 венгерских золотых. Суд состоялся в марте 1492 г. Он признал Швайпольта Фиоля «правоверным и преданным католиком».

Месяца за два до этого Турзо обратился к краковскому архиепископу с просьбой разрешить ему распространять «русские печатные книги» — те, которые уже напечатаны и которые будут напечатаны впредь. Ответ был мягок, но недвусмыслен: архиепископ решил «убедить Турзо» и удержать его от печатания и распространения помянутых книг.

Между тем в типографии лежали уже напечатанные листы двух других изданий — «Триоди постной» и «Триоди цветной». Турзо и Фиоль решили рискнуть и выпустить их в свет анонимно, без выходных сведений. «Триодь цветная» начиналась изображением распятия, отпечатанного с той же доски, что и в «Октоихе». Так как формат «Триоди» был больше, Фиоль дополнил изображение ленточкой, на которой написано его имя. Во избежание неприятностей страницу эту решили вырвать.

До последнего времени было известно 25 экземпляров «Триоди цветной». Ни в одном из них гравюры нет. Но один экземпляр с гравюрой все же уцелел. Он был найден в 1972 г. в румынском городе Брашове.

Всего ученые обнаружили 91 экземпляр четырех изданий Швайпольта Фиоля. На многих есть записи, сделанные в Московском государстве в XVI в. Да и большинство экземпляров — 64 — сохранилось в библиотеках и музеях нашей страны. Это позволило выдвинуть гипотезу о том, что издания свои Фиоль печатал если и не по прямому заказу из Москвы, то, по крайней мере, рассчитывая на распространение книг преимущественно в Московском государстве.

После 1492 г. мы еще не раз встретим упоминания о Швайпольте Фиоле. Однако типографской деятельностью он больше не занимается. Фиоль живет в Силезии, а затем — в Венгрии, управляет шахтами. Документы называют его берггофмейстером.

В последние годы жизни мастер вернулся в Краков. Мы знаем об этом из его завещания, составленного 7 мая 1525 г. Вскоре Швайпольт Фиоль умер. Начатое им дело не забылось. Отныне славянское книгопечатание с каждым годом завоевывало все новые и новые позиции. Подчас гонимое, оно находит прибежище в укрепленном замке черногорского феодала, в многоязычной Венеции, при дворе валашских господарей, в укромных кельях сербских горных монастырей, в древней Праге, в торговых кварталах Вильны и. наконец, с середины XVI столетия окончательно утверждается в Москве.

Монах Макарий из Черной горы

Орлиный нос, умные глаза, длинная седая борода... На голове — черный монашеский клобук. Так изображают художники второго славянского типографа, который подписывал свои книги «священник мних Макарие из Черные горы».

Портрет — плод фантазии художника, ибо о жизни и деятельности Макария мы почти ничего не знаем.

Первая его книга — «Октоих» — вышла в свет 4 января 1494 г. В послесловии сказано, что напечатано издание повелением черногорского властителя Гюрга Црноевича. Ученые предполагают, что типография помещалась в Цетинье, в древнем монастыре, здание которого возвышалось на неприступном скалистом утесе.

«Октоих» — прекрасно напечатанная книга. В ней много красного цвета, которым типограф иногда воспроизводит целые строки. Оттиснули «Октоих» очень большим тиражом. Об этом мы можем судить по тому, что и сегодня книга не редка — сохранилось не менее 70 экземпляров.

А вот второе издание Макария «Октоих пятигласник» — известно лишь в небольших фрагментах. Ни одного полного экземпляра не уцелело. Книгу типограф иллюстрировал прекрасными гравюрами, помещенными в узорных, заполненных растительным орнаментом рамках.

22 сентября 1495 г. Макарий напечатал «Псалтырь с восследованием». В предисловии уже точно названо место, где находилась типография, — «на Цетиню».

И еще одно издание, вышедшее из той же мастерской, — «Молитвенник». Фрагменты книги сохранились в Государственной Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде.

Вскоре Черногорию захватили турки. Гюрг Црноевич с семьей перебрался в Венецию. Возможно, что туда же была вывезена и типография.

Несколько лет спустя, в 1508 г., во Влахии, на территории нынешней Румынии, был издан «Служебник». В послесловии книги сказано, что трудился над ней «смиренный мних и священник Макарие». Некоторые историки утверждают, что это тот самый типограф, который ранее работал в Цетинье. Так ли это? Чтобы ответить, нужно познакомиться с процессом, который полиграфисты называют выключкой.

Раскройте какую-нибудь книгу и присмотритесь, как она напечатана. Четкие белые поля обрамляют полосу набора. Почти все строчки — одинаковой длины. Если соединить начала и концы строк, получатся две параллельные линии.

Теперь возьмите в руки лист, напечатанный на пишущей машинке. Здесь строчки также начинаются на одинаковом расстоянии от края листа. Однако кончаются — на разном. Все строчки имеют разную длину. Иначе, кажется, и быть не может. Ведь в каждой строчке — разные слова. Одно из них короче, другое — длиннее. Одно составлено из двух букв, другое — из двадцати. Да и сами буквы разнятся по величине: «м» или «ш» — широкие, а, например, «н» и «о» — поуже.

Оборвать строку в определенном месте нельзя, ибо существуют строгие правила переноса, подчиняться которым необходимо. Как же добиться, чтобы строки в книге имели одинаковую длину?

Вспомним, как работает наборщик. Прежде всего он устанавливает подвижную стенку верстатки на строго определенный формат строки. Набирая, он старается приблизительно заполнить этот формат. Лучше всего, чтобы строка состояла из целого числа слов. Если это невозможно, наборщик делает правильный перенос последнего слова. При этом остается незаполненное место. Чтобы довести длину строки до формата полосы, наборщик вставляет в промежутки между словами пустые литеры — шпации: ширина пробелов в каждой строке должна быть примерно одинаковой.

Процесс придания строкам одинаковой длины полиграфисты и называют выключкой.

Черногорский Макарий превосходно осуществлял выключку, а его румынский тезка этого делать не умел. Скорее всего, это — разные люди. Впрочем, возможно и другое: в Румынии Макарий сознательно не делал выключки, чтобы его книги были похожи на рукописные.

Румынский Макарий выпустил еще две книги — «Октоих» 1510 г. и «Четвероевангелие» 1512 г.

Пять лет спустя вышла в свет первая книга белорусского просветителя Франциска Скорины.

Подвиг доктора Скорины

Человек, о котором пойдет речь, родился в Полоцке в конце XV в. Отец его, богатый купец, дал сыну превосходное образование. Юноша изучал философию в Краковском университете и получил здесь ученую степень бакалавра. Постиг он и премудрости семи «свободных» наук — грамматики, риторики, логики, музыки, арифметики, геометрии и астрономии. Звали молодого белоруса Франциск Скорина.

Из Кракова путь лежит в далекую Италию — средоточие тогдашней учености. В 1512 г. мы встречаем его в Падуе. Документы рассказывают, что Скорина был стеснен в средствах (отец к тому времени умер) и просил дать ему возможность без особой платы держать в местном университете экзамен на степень доктора медицины. Экзамен состоялся 9 ноября 1512 г.; Франциск успешно выдержал его.

Впоследствии он очень дорожил званием «в лекарских науках доктора». Но прославить имя ему суждено было совсем в другой области.

В Кракове, а затем в Италии Скорина познакомился с типографским искусством. Сила и слава печатного слова открылась перед ним во всем своем величии. Тогда-то он и решил познакомить с книгопечатанием соотечественников.

Но первую типографию Скорина основал не на родине, а в древней Праге. Замечательные книгопечатники Ян Камп, Павел Северин, Микулаш Конач, работавшие здесь в те годы, радушно приняли молодого белоруса, познакомили его с тайнами своего искусства.

6 августа 1517 г. вышла в свет славянская «Псалтырь», в предисловии которой сказано: «...я, Францишек Скоринин сын с Полоцка, в лекарских науках доктор, повелел есми Псалтырю тиснути русскими словами». По «Псалтыри» учились грамоте, а научившись, не раз перечитывали ее. Книга эта, по словам Скорины, «старым потеха и песня, женам — набожная молитва и покраса, детям малым — начало всякой доброй науки, взрослым — помножение в науке».

«Псалтырь» Ф. Скорины — редчайшая книга; ученым она стала известна лишь в 60-х гг. прошлого века, когда библиофил А. И. Хлудов случайно купил хорошо сохранившийся экземпляр на Нижегородской ярмарке. В 1904 г. нашелся еще один экземпляр, который был приобретен Петербургской Публичной библиотекой.

Средневековая Европа воспринимала мир через призму религиозного мировоззрения. В эпоху Возрождения ученые-гуманисты стали прославлять ум и способности человека, говорить о его поистине неограниченных возможностях. С религиозных догматов совлекли одежды «божественности». Пока еще робко, но уже заговорили о том, что и священная книга иудеев и христиан — «Библия» — дело рук человеческих. Чтобы приблизить «Библию» к повседневной действительности, ее надо было перевести на живые языки европейских народов.

Франциск Скорина решил перевести «Библию» на язык, на котором в ту пору говорили белорусы и украинцы. Переводы он выпускал отдельными книжками; в настоящее время их известно 19.

Скорина видел в «Библии» не только памятник древней литературы, но и средство для «научения седми наук». Он рекомендовал читать свои переводы тем, кто хочет «умети грамматику или по-русски говорячи, грамоту, еже добре чести и мовити (читать и говорить. — *Е. Н.*) учит». Поможет она и тем, кто хочет учиться музыке, а также риторике, или умению красиво говорить. Отдельные книги «Библии», писал Скорина, полезны для изучающих «арифметику», «науку геометрию, по-русски сказуется землемерие». В ней можно найти сведения по «астрономии, или звездочети». А люди военные отыщут здесь рассказы «о военных и о богатырских делах».

«Библия» Франциска Скорины превосходно иллюстрирована. Издатель хорошо понимал значение иллюстраций и говорил, что он поместил в книге гравюры для того, «абы братия моя Русь, люди посполитые, чтучи, могли ясней разумети».

В типографском деле Скорина был новатором, не боялся ломать установившиеся каноны. Он ввел в книгу титульный лист, который ни раньше, ни много лет спустя в русской, белорусской и украинской книжности не применялся. Впервые в славянской книге Скорина применил фолиацию, или последовательную нумерацию листов. Фиоль и Макарий нумеровали лишь отдельные тетради; такая нумерация называется сигнатурой.

«Звери, ходящие в пустыни, знают ямы свои, — писал Скорина в предисловии к одной из библейских книг. — Птицы, летающие по воздуху, ведают гнезда свои.

Рыбы, плавующие по морю и в реках, чуют виры (гнезда. — *Е. Н.*) своя. Пчелы и тым подобная боронят ульев своих. Також и люди, игде зародилися и ускормлены суть... к тому месту великую ласку имають».

Эта «великая ласка», стремление быть поближе к «своей братии Руси», для просвещения которой он трудился, побуждают Скорину перенести типографию на родину. Он поселился в Вильне, столице Великого княжества Литовского. Здесь в доме «почтивого мужа Якуба Бабича, наистаршего бурмистра славного и великого места Виленского», была устроена первая на территории нашей страны типография.

В ней Франциск Скорина начал печатать отдельными выпусками «Малую подорожную книжку». Известен 21 выпуск этого издания. Небольшие книжечки не датированы. Определить время выпуска их в свет помогла находка, сделанная в 1957 г. в Копенгагене. Здесь в Королевской библиотеке нашлась приготовленная для «Малой подорожной книжки» пасхалия. Пасха, как известно, подвижной праздник, каждый год он приходится на другое время. Пасхалия и предназначена, чтобы это время определить. Печатать ее для прошедших лет бессмысленно. В найденном в Копенгагене экземпляре пасхалия начиналась с 1523 г. А значит, у нас появляются основания утверждать, что первое в нашей стране печатное издание увидело свет в 1522 г.

В марте 1525 г. Скорина напечатал в Вильне «Апостол» — изящное карманное издание, набранное убористым, но исключительно четким шрифтом.

Других изданий Франциска Скорины мы не знаем. Документы, сохранившиеся в литовских, польских и чешских архивах, свидетельствуют о том, что в конце 20-х — начале 30-х гг. XVI в. издатель жил в Вильне, служил секретарем и личным врачом у епископа Иоанна. Вскоре он женился на Маргарите, вдове члена виленского магистрата Юрия Одверниковича. На короткое время Скорина поступил на службу к прусскому герцогу Альбрехту, но вскоре уехал из Кенигсберга.

Много неприятностей доставили Скорине кредиторы его брата Ивана, умершего в Познани в июле 1529 г. Они требовали, чтобы Франциск уплатил долги брата, а когда издатель отказался, его арестовали. Он просидел 10 недель в тюрьме и был освобожден оттуда декретом польского короля Сигизмунда. Отмечая заслуги ученого и издателя, король освободил его «на веки вечные от власти обыкновенного суда, воевод и старост».

Последние годы жизни Франциск Скорина провел в Праге на службе у короля Фердинанда в должности личного врача и садовника Ботанического сада. Умер просветитель в начале 40-х гг. XVI в.

Скорина, писавший о себе — «аз... нароженый в русском языку», одним из первых на Руси понял общественную значимость книгопечатания, его роль в политической и культурной жизни.

Великий культурно-исторический подвиг Франциска Скорины, его общественно-политическое, научное, литературно-публицистическое, художественное наследие неотрывно от жизни народа.

В 1974 г. на родине Скорины — в Полоцке — открыт памятник великому просветителю.

Самые первые

А теперь — еще об одном памятнике.

Он воздвигнут в 1909 г. скульптором С. М. Волнухиным.

Монумент и сегодня стоит в самом центре Москвы. У подножия его, не замолкая ни на секунду, шумит народная река. Вниз по проспекту бегут автомобили. Кажется странным видеть здесь — напротив «Детского мира» и в ближайшем соседстве с ГУМом — фигуру в старинной долгополой одежде...

На постаменте надпись: «Николы чудотворца Гостунского дьякон Иван Федоров».

Люди, проходящие внизу, не знают, кто такой Никола Гостунский. Лишь один из ста, пожалуй, без ошибки расскажет об обязанностях дьякона. Но имя Ивана Федорова — человека, подарившего нашей стране книгопечатание, — известно каждому!

Это имя можно прочитать на страницах старой печатной книги «Апостол». В послесловии рассказывается о том, как царь Иван Васильевич Грозный начал «помышляти, како бы изложити печатные книги». Он повелел «устроити дом от своей царской казны, иде же печатному делу строиться, и нещадно давал от своих царских сокровищ делателям — Николы чудотворца Гостунского дьякону Ивану Федорову, да Петру Тимофееву Мстиславцу на составление печатному делу».

Эти мастера и напечатали к 1 (по новому стилю — к 10) марта 1564 г. книгу «Апостол».

«Апостол» в течение долгого времени считали первым московским печатным изданием. Мнение бытовало вплоть до середины нынешнего столетия, хотя еще в августе 1874 г. на Третьем археологическом съезде в Киеве историк и библиограф А. Е. Викторов задал вопрос: «Не было ли в Москве опытов книгопечатания прежде первопечатного «Апостола»?» Библиографам издавна были известны старопечатные книги (и среди них три «Четвероевангелия»), не имевшие ни предисловий, ни послесловий. Их называли «безвыходными» или «анонимными» изданиями. Считалось, что они напечатаны до «Апостола», и не в Москве, а где-нибудь в Сербии или Черногории.

Опровергнуть это мнение помогла случайная находка.

В 40-х гг. прошлого столетия историк М. П. Погодин приобрел по случаю древнее «Евангелие», напечатанное, как о том говорилось в предисловии, «не доктором, не священником, но простым человеком» Василием Тяпинским. Точной даты и на этой книге не было, но по записям в сборнике, в который она была вплетена, ученые установили, что издание выпущено в Белоруссии в 70-х гг. XVI в. На полях книги Тяпинский не раз ссылался на московское «Евангелие», недавно «друкованное» (напечатанное. — *Е. Н.*).

Ссылки привели в замешательство историков книги. Самым древним «Четвероевангелием», напечатанным в Москве, они считали издание 1606 г., о котором у нас еще пойдет разговор ниже.

«На какое «Евангелие» эти ссылки?» — спрашивал библиограф И. П. Каратаев, автор «Описания славяно-русских книг». И отвечал: «Вероятно на то, которое до настоящего времени не отыскано». Рассказывая же в своей книге о «безвыходных изданиях», он, следуя традиции, указал, что печатаны они «в южных типографиях».

А. Е. Викторов сличил текст безвыходных «Четвероевангелий» с выписками Василия Тяпинского и убедился в том, что они полностью соответствуют друг другу. Так было доказано тождество «Евангелия», на которое ссылался Тяпинский, с одним из «анонимных изданий».

Впоследствии А. К. Викторов проанализировал текст, состав, язык, приемы оформления первопечатных книг, не имевших послесловий, и бесспорно установил их московское происхождение.

Но, может быть, «безвыходные издания» напечатаны после «Апостола» 1564 г.? Может быть, они не имеют права считаться первопечатными?

Датировать книги помогла филигранология — вспомогательная дисциплина, позволяющая узнавать, когда была написана рукопись или напечатана книга, по водяным знакам бумаги.

А. Е. Викторов, а впоследствии советские ученые А. А. Гераклитов, А. С. Зернова, Т. Н. Протасьева, изучив бумагу, на которой напечатаны «безвыходные издания», пришли к выводу, что они вышли в свет в 50-х — начале 60-х гг. XVI в.

Вывод подкрепила находка сотрудницы Государственного Исторического музея М. В. Щепкиной. На одном из «безвыходных изданий» она отыскала запись: «В лето 7067 положил сию книгу Евангелье в Пречисту на Каменке Иван Клементьев сын Нехорошево». 7067 г. «от сотворения мира» в переводе на современное летосчисление означает 1559 г. Следовательно, в этом году, за пять лет до общепризнанной в науке даты начала московского книгопечатания, Иван Нехорошево держал в руках печатную книгу.

Кто печатал «безвыходные издания»? Ответ на этот вопрос подсказала одна находка. В 1840 г. из Новгородского губернского правления в Петербург были доставлены две переплетенные в кожу рукописи XVI в., содержавшие различные приказные бумаги. Знакомясь с собранными в книгах документами, сотрудник Археографической комиссии Я. И. Бередников обнаружил грамоты, посланные Иваном Грозным 9 февраля и 22 марта 1556 г. в Новгород. В них идет речь о церковном строительстве. Но походя упоминается имя «мастера печатных книг» Маруши Нефедьева. Докладывая в Академии наук о своей находке, Бередников недоумевал: «Если в 1556 году были печатники в России, то что же останавливало книгопечатание до 1563 года?»

Впоследствии, когда А. Е. Викторов доказал, что книгопечатание началось в Москве в 50-х гг. XVI в., исследователи предположили, что Маруша Нефедьев работал в первой типографии вместе с Иваном Федоровым, Петром Мстиславцем и другими мастерами. Возникновение этой типографии связали с деятельностью «Избранной рады» — правительственного кружка при молодом царе Иване IV. Считается, что типография находилась в доме одного из руководителей кружка — священника Благовещенского собора Сильвестра, автора известного «Домостроя», свода житейских правил и наставлений.

Замена рукописания книгопечатанием — важный этап в истории русской культуры, одна из реформ 50-х гг. XVI в., конечной целью которых было укрепление Русского централизованного государства.

Известно семь «безвыходных изданий» — три «Четвероевангелия», две «Псалтыри», «Триодь постная» и «Триодь цветная». В каком порядке они напечатаны? И какое издание считать первой московской печатной книгой?

Наши старые книги оттиснуты в две краски. Отдельные слова, строки, а иногда и группы строк выделены красным. Делалось это для того, чтобы помочь читателю разобраться в тексте, подчеркнуть наиболее важные слова и фразы.

Обычно двухкрасочные изображения печатают с разных форм. Сначала оттискивают черное, затем — красное. Русские первопечатники делали иначе. Они набивали всю полосу набора черной краской, затем осторожно вытирали тряпочкой краску на отдельных литерах и строках и кисточкой наносили красную краску. Это — чрезвычайно трудоемкий, но вполне оригинальный процесс. Свидетельствует он, в частности, о том, что первые московские типографы осваивали печатную технику сами, без заезжих учителей.

Так напечатаны два «Четвероевангелия» и одна «Псалтырь». По характеру шрифта ученые называют их узкошрифтными и среднешрифтными. А вот широкошрифтные «Четвероевангелие» и «Псалтырь» напечатаны уже так, как печатали во всех западноевропейских типографиях. Значит, издания эти среди всех «безвыходных книг» — позднейшие.

А теперь познакомимся с книжкой «Разговор между чужестранным человеком и российским об ортографии старинной и новой и о всем, что принадлежит к сей материи». Издана она в 1748 г. в Петербурге. Написал ее умный и образованный литератор Василий Кириллович Тредиаковский (1703—1769).

Изложение построено в форме диалога между чужестранцем и русским. Чужестранец настроен скептически. Русское правописание ему не нравится. Он не понимает и не хочет понять правила нашей орфографии. «Российский человек» не без остроумия парирует доводы иностранца. Но тот ничего не хочет слушать.

«Уф! — говорит о н . — В пот меня кинуло слушаючи. Впрочем, доношу вам с горестию, мне никогда не выучиться хорошенько читать книги старой вашей печати. Сии титлы, словотитлы и еще не помню какие дикие имена мне теперь страшнее всякого медведя кажутся, и для того, где не попадутся мне сии звери, я их везде обегать буду».

Что это за «титлы», которые для насмешливого чужестранца «страшнее всякого медведя»?

Переписчики древних рукописей пытались скрыть от «непосвященных» слова, которым придавалось особое значение. Их сокращали, выбрасывая из них гласные. Обычай привился и стал общепринятым. Над сокращенным словом ставили специальный значок — «титло». Вскоре писцы стали выносить над строками и некоторые согласные. Появились значки «глаголь-титло», «слово-титло»...

Кроме титлов старые переписчики применяли и другие надстрочные знаки, обозначавшие ударения и «придыхания».

При переписке все эти знаки особых затруднений не вызывали. Иное дело, когда книги стали печатать.

Первым западноевропейским печатникам также пришлось столкнуться с различными надстрочными знаками. Они решили проблему просто — отливали надстрочный знак вместе с буквой, к которой этот знак относился. По этому пути пошли и первые славянские типографы — Швайпольт Фиоль, Макарий, Франциск Скорина. В их изданиях каждая строчка четко отделена от другой.

Русские первопечатники вначале пытались последовать их примеру. В одном из «безвыходных изданий» — в так называемом узкошрифтном «Четвероевангелии», строчки хорошо отделены одна от другой. Это издание и было первой московской печатной книгой. Оно вышло в свет, как считают современные исследователи, около 1553 г. Книгу очень легко было отличить от рукописи, что не понравилось духовенству. От первопечатников потребовали, чтобы печатные издания во всем были сходны с рукописными.

Тогда-то наши типографы разработали своеобразнейшую технику набора. Она позволяла печатать книги так, что элементы букв одной строки, как и в рукописях, вторгались в другую. Подобные приемы набора до того времени нигде не применялись.

Одинаковая наборная техника объединяет большинство «безвыходных изданий» с книгами Ивана Федорова. Это говорит о том, что он работал в первой московской типографии. В конце 50-х гг. владельца типографии Сильвестра постигла опала; царь сослал его в далекий монастырь. Иван IV решил основать большую государственную печатную мастерскую. Во главе ее поставили Ивана Федорова — самого способного и талантливого мастера первой типографии.

Великий просветитель

Старые русские историки считали Ивана Федорова не более чем ремесленником, послушным исполнителем воли «просвещенных людей» — царя Ивана IV, митрополита Макария, задумавших приобщить Россию к печатному слову. Мог ли ремесленник отобрать в рукописной книжности наилучшие тексты, мог ли сравнить их с греческими и латинскими оригиналами, мог ли отредактировать их? Сумел бы такой человек освоить сложный комплекс производственных процессов, необходимых для создания типографии? Ответ может быть только отрицательным.

Историки установили, что мастера, стоявшие у истоков книгопечатания, знакомившие с типографским делом разные страны и народы, были высокообразованными людьми, зачастую имевшими университетское образование.

Иоганн Гутенберг учился в Эрфуртском университете, Франциск Скорина — в Краковском.

Сохранилась книга Краковского университета, в которой записывали имена лиц, удостоенных ученых степеней. Здесь можно найти имя «Ивана сына Федора Москвитина», который в 1532 г. получил степень бакалавра. Не исключено, что это — будущий московский первопечатник.

Молодые люди, желавшие вкусить от древа науки, записывались в университет 15—18 лет от роду. Чтобы получить степень бакалавра, требовалось 2—3 года. Если учившийся в Кракове человек — наш Иван Федоров, то мы можем предположить, что родился он около 1510 г.

Следующее упоминание о нем нам встретится только в 1564 г. — на страницах первой точно датированной московской печатной книги «Апостол». Тридцать два года жизни первопечатника скрыты непроницаемой пеленой столетий. Где и как провел Иван Федоров эти годы? Чем занимался? Можно с уверенностью сказать, что время не прошло для него даром. Это были годы учебы, годы напряженного труда.

В ту пору и освоил он основы типографского искусства. А с начала 50-х гг. работал в первой московской типографии Сильвестра. В 60-х гг. стал руководителем государственной типографии, которая 1(10) марта 1564 г. выпустила «Апостол».

Это во многих отношениях замечательная книга. Ее пропорции близки к классическому «золотому сечению». Прекрасно читается шрифт, рисунок которого восходит к московским полууставным почеркам первой половины XVI в. Основному тексту предпослан гравированный фронтиспис, на котором изображен один из легендарных героев и авторов книги — апостол Лука. Книга богато и со вкусом орнаментирована. Думая над тем, как украсить книгу, Иван Федоров использовал опыт рукописной мастерской Феодосия Изографа, с которой читатель уже знаком.

Судя по всему, «Апостол» 1564 г. был напечатан большим по тем временам тиражом — порядка 2000 экземпляров. Из них до наших дней дошло свыше 60. Все они тщательно описаны и изучены.

Второй московской книгой Ивана Федорова стал «Часовник», по которому наши предки учились грамоте. Спрос на «Часовник» был велик, и мастер дважды издавал его. Книга очень редка. Единственный экземпляр первого издания, оконченного 29 сентября 1565 г., сохранился в Королевской библиотеке Брюсселя. Второе издание, увидевшее свет месяц спустя, известно в пяти экземплярах.

Вскоре Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец покинули Москву. Что заставило их сделать это? В послесловии книги, изданной Иваном Федоровым в 1574 г. во Львове, говорится, что в Москве нашлись люди, которые «зависти ради многие ереси умышляли, хотячи благое во зло превратити». Обвинение в ереси по тем временам грозило многими бедами. Типографы решили переселиться в Великое княжество Литовское, восточные земли которого населяли украинцы и белорусы, исповедовавшие православие и говорившие на языке, который сами называли «русским». Этот язык был государственным в Великом княжестве. Печатники рассчитывали найти здесь приложение своим знаниям, своему ремеслу — и не ошиблись.

Один из богатых и влиятельных вельмож, гетман Григорий Александрович Ходкевич пригласил мастеров в свое имение Заблудов. Здесь 17 марта 1569 г. вышло в свет «Учительное Евангелие» — сборник «бесед» с толкованиями евангельских текстов. Среди них «Слово на Вознесение» Кирилла Туровского, древнерусского писателя и проповедника XII в. — первое произведение русского автора, преданное печатному станку.

Второе заблудовское издание — «Псалтырь с Часословцем» — Иван Федоров печатал один. Его друг и помощник Петр Тимофеев Мстиславец ушел в Вильну и основал здесь собственную типографию. Работу над «Псалтырью» Иван Федоров завершил 23 марта 1570 г. Сохранилось лишь три экземпляра книги. Самый полный из них был найден в 1968 г. английским историком Джоном Симмонсом на полках библиотеки кентерберийских епископов в Англии.

«Псалтырь» использовали для богослужения. Но, как и «Часовник», книга имела другое назначение. Это была, пожалуй, наиболее читаемая книга на Руси. По ней обучали грамоте. Максим Горький, вспоминая о том, как он постигал книжную премудрость, писал в автобиографической повести «Детство»: «Вскоре я уже читал по складам «Псалтырь»; обыкновенно этим занимались после вечернего чая, и каждый раз я должен был прочитать псалом».

И опять пришлось первопечатнику собираться в дорогу. Г. А. Ходкевич постарел, финансовые дела его расстроились, и он решил прекратить издательскую деятельность. Чтобы вознаградить Ивана Федорова за нелегкий труд, гетман подарил ему деревню, предложил заняться земледелием. Но типограф не согласился. «Не пристало мне в пахании и в сеянии семян жизнь свою коротать, — ответил он гетману. — Вместо сохи у меня ремесло художественное, вместо семян житных — духовные семена надлежит мне по вселенной рассеивать».

Со времен Ивана Федорова русские типографы и издатели были подвижниками. Общественное благо они ставили выше частных интересов.

Иван Федоров направил стопы свои в «преименитый град» Львов и здесь основал первую на украинской земле типографию. 15(25) февраля 1574 г. вышел в свет «Апостол». Книга во многом повторяла московское издание 1564 г. Главное отличие — послесловие, взволнованный рассказ первопечатника о его трудах и днях, превосходный памятник древнерусской мемуарной литературы, первые в нашей стране воспоминания, которые были напечатаны.

Одновременно Иван Федоров работал во Львове над книгой, сыгравшей колоссальную роль в истории отечественной культуры. Это «Азбука», первый восточнославянский учебник, в котором помещены упражнения для чтения и письма, примеры склонения существительных и спряжения глаголов, хрестоматийные тексты для закрепления учащимися навыков грамоты.

Первая книга в жизни каждого человека памятна так же, как первая любовь. Чаще всего это — азбука, букварь. И совсем не случайно ныне, когда учебник служит нескольким поколениям, букварь оставляют первоклашкам. Оставляют на память.

Ну, а первая азбука в жизни народа?! Человек, создавший ее, достоин бессмертия. Он стоит у истоков робкого, неширокого ручейка просвещения, которому суждено было превратиться в могучую реку великой культуры.

Судьба «Азбуки» 1574 г. необычна; до последнего времени был известен лишь один экземпляр ее. В XVI в. заморский путешественник вывез его за границу. Книга переходила из рук в руки, переменила десятки хозяев и наконец очутилась на прилавке у римского букиниста. Здесь ее в 1927 г. отыскал искусствовед и антрепренер С. П. Дягилев. После его смерти через руки нескольких новых владельцев «Азбука» попала в США, в библиотеку Гарвардского университета. В научный оборот ее ввел в 1955 г. известный языковед и литературовед Р. О. Якобсон (1896—1982). Второй экземпляр «Азбуки» 1574 г. был совсем недавно — в 1982 г. — найден в Англии. Сейчас он хранится в Британской библиотеке в Лондоне.

В начале 1575 г. Ивана Федорова пригласил на службу один из богатейших магнатов Польско-Литовского государства князь Константин Константинович Острожский. В своей резиденции — Остроге князь устроил «детищное училище». Для этой школы Иван Федоров в июне 1578 г. напечатал новую «Азбуку». Открывалась она параллельными греко-славянскими текстами. К разделам, повторявшим издание 1574 г., была прибавлена тетрадь из 9 листов, в которой типограф поместил «Сказание» древнеболгарского писателя Черноризца Храбра о создании славянского письма великими просветителями Кириллом и Мефодием. Острожская «Азбука» сохранилась лишь в двух экземплярах, которые были найдены в ГДР и Дании.

Пусть не удивляет читателя то, что с первыми нашими учебниками грамоты можно познакомиться лишь в зарубежных библиотеках. На родине эти маленькие

книжки активно читали, по ним учились до тех пор, пока они не становились совершенно ветхими. Небольшие по размеру томики легко было вывезти за границу любопытствующему путешественнику. Здесь книги по основному их назначению не использовали, и они превосходно сохранились. Жаль лишь, что в небольшом количестве экземпляров!

Трудно переоценить роль, сыгранную в истории отечественного просвещения учебниками, составленными Иваном Федоровым. Его «Азбуки» послужили образцом для многих букварей, которые издавались в России, на Украине и в Белоруссии в XVI—XVII вв.

Князь К. К. Острожский поставил перед Иваном Федоровым задачу — отпечатать первую полную славянскую «Библию». Перевод этой книги на национальные языки стал одним из завоеваний эпохи Возрождения, победой гуманизма над многовековой традицией — средневековая клерикальная премудрость утверждала, что священное писание может бытовать лишь на трех языках — древнееврейском, греческом и латинском.

На старославянский язык «Библию» впервые перевели в 1499 г. в Новгороде по велению архиепископа Геннадия. Список перевода удалось получить в Москве из библиотеки Ивана Грозного и привезти в Острог. Здесь его сравнивали с латинскими и греческими списками, с польскими и чешскими изданиями. Искали списки и в южнославянских монастырях. Есть сведения о том, что в эти годы Иван Федоров побывал в Болгарии и Сербии, находившихся под турецким владычеством.

«Библию» Иван Федоров решил иллюстрировать гравюрами на меди и с этой целью вступил в переговоры с мастером из Вроцлава Блазиусом Эбишем. Соглашение, однако, не состоялось — скорее всего из-за трудностей технического характера, ибо гравюры на меди нельзя печатать одновременно с типографским набором.

Пока шла подготовка к изданию «Библии», Иван Федоров выпустил в свет две книги в небольшом изящном формате: «Псалтырь и Новый завет» и «Книжку собрание вещей нужнейших». Вышли они в 1580 г. «Книжка» — первый в истории отечественной библиографии алфавитно-предметный указатель и одновременно первый в истории нашей словесности сборник афоризмов.

И еще об одном острожском издании нужно упомянуть — о листовке «Которого месяца што за старых веков диело короткое описание». Датирована она 5 мая 1581 г. Это — календарь с последовательным перечнем месяцев и двустрочными виршами, сочиненными белорусским поэтом Андреем Рымшей.

Лебединой песней Ивана Федорова стала «Острожская Библия» — колоссальный том объемом в 1256 страниц. По подсчетам современных исследователей в книге не менее 3 240 000 печатных знаков. Поражающим по тем временам был и тираж; мы судим о нем по большому количеству экземпляров, сохранившихся до наших дней, — их не менее 300.

Библейские сюжеты питали литературу и искусство эпохи Возрождения. Издание Ивана Федорова приобщило восточных славян к общекультурному развитию эпохи. «Острожская Библия» способствовала упрочению позиций родного языка в его борьбе с латинизмом католической реакции, она содействовала развитию естественнонаучных представлений на Руси.

Князь К. К. Острожский заигрывал с Ватиканом. В 1583 г. он предложил Ивану Федорову поехать в Рим, чтобы помочь организовать там славянскую типографию для выпуска изданий, пропагандирующих католицизм. Первопечатник не мог согласиться с этим. Он решил порвать с князем и уехать во Львов, чтобы открыть там новую типографию.

Для этого нужны были деньги. Чтобы заработать их, первопечатник обратился к литейному ремеслу, с которым познакомился еще в Москве. В январе 1583 г. Иван Федоров побывал в Кракове и получил там заказ на отливку малой войсковой пушки. А летом отправился в Вену и там демонстрировал императору Рудольфу II свое изобретение — многоствольную мортиру со взаимозаменяемыми частями.

Осенью 1583 г. типограф вернулся во Львов, заболел и 5(15) декабря умер. Было ему в ту пору семьдесят с лишним лет.

Похоронили первопечатника в Онуфриевском монастыре и над могилой положили плиту с надписью «Друкарь книг, пред тем не виданных». В зданиях бывшего монастыря в 1977 г. открыт Музей Ивана Федорова.

Типографии, созданные великим просветителем, продолжали работать. Шрифты и инструменты Ивана Федорова, оставшиеся в Москве, перешли к мастеру Андронику Тимофееву Невеже, который в 1568 г., вместе с Никифором Тарасиевым, возобновил книгопечатание в столице Русского государства. В 1577 г. Невежа основал первую в России провинциальную типографию — в Александровской слободе, куда переехал со своим двором царь Иван Васильевич Грозный.

Затем его имя встречается на «Триоди постной», увидевшей свет в Москве в ноябре 1589 г. Отныне типография Невежи работает непрерывно до 1602 г. и выпускает немало превосходных книг. После смерти мастера типография переходит к его сыну — Ивану Андроникову Невежину, печатавшему в Москве с 1603 по 1610 г.

Соратник Ивана Федорова Петр Тимофеев Мстиславец основал друкарню в Вильне и положил здесь начало прочной печатной традиции.

Во львовской и острожской типографиях Ивана Федорова научились мастерству первые печатники-украинцы. Печатный станок и наборные материалы Ивана Федорова использовались в известной львовской типографии Ставропигийского братства, которая на протяжении нескольких столетий снабжала Украину печатным словом. Один из украинских учеников Ивана Федорова пришел в Москву.

Труды и дни Анисима Радищевского

В 1775 г. всесильный фаворит императрицы Екатерины II князь Г. А. Потемкин-Таврический приказал навести порядок в древних зданиях Мастерской и Оружейной палат Московского Кремля. В одну из комнат снесли старые книги. Здесь-то и разыскал литератор Василий Григорьевич Рубан переписанный четкой скорописью «Устав ратных, пушечных и других дел, касающихся до воинской науки».

Книга поразила Рубана энциклопедичностью. О чем только не говорилось в ней! О сооружении крепостей, об изготовлении осветительных и зажигательных «огненных ядер», о «земномерном обычае»... «Устав» содержал сведения по физике и химии, знакомил читателей с понятием удельного веса.

Практические советы, во множестве рассеянные по страницам «Устава», свидетельствовали, что автор — мудрый и опытный человек.

Имя названо в рукописи: «Написал сию Воинскую книгу к царскому величеству его государский холоп, многогрешный Онисим Михайлов в великом и царствующем граде Москве в лето 7129 сентября в 26 день» (то есть 6 октября 1620 г.).

В 1777—1781 гг. В. Г. Рубан напечатал «Устав» в двух томах. В предисловии книги он хотел рассказать о ее авторе, но, к сожалению, не смог сделать этого. Об Анисиме Михайлове ничего известно не было.

На протяжении многих десятилетий ученые пытались отыскать в архивах какие-либо упоминания об этом человеке. Историк Т. Райнов, выпустивший в 1940 г. труд «Наука в России XI—XVII веков» и посвятивший один из разделов «Уставу», рассказал об устюжском подьячем Онисиме Михайлове, убитом в 1648 г. за взяточничество. Но как-то не верилось, чтобы проворовавшийся подьячий мог быть автором большой и талантливой книги.

Здесь нам надо отвлечься и познакомиться с человеком, который на первый взгляд не имеет отношения к Онисиму Михайлову. Звали его Анисим Михайлов Радишевский, и был он печатным мастером. Известны две книги, выпущенные

им в начале XVII в. В 1606 г. он напечатал нарядное «Четвероевангелие» с превосходными гравюрами, в обрамлении которых впервые на Руси появляются элементы стиля барокко, широко распространенного в европейском искусстве с конца XVI столетия. Чувствуется, что мастер был знаком с архитектурными формами эпохи Возрождения. Изображая фигуры евангелистов, Радишевский добивается удивительных эффектов, используя параллельную и перекрестную штриховку. Его ксилографии — один из шедевров древнерусской книжной гравюры.

Со второй книгой Анисиму Радишевскому не повезло. Это был большой церковный «Устав» — «Око церковное» — правила монашеского общежития. Книга потребовала немалых трудов — в ней 2532 страницы. Составлял «Устав» монах Троице-Сергиевого монастыря Логин.

Несколько лет спустя после выхода книги в свет, — а случилось это 25 апреля 1610 г., — церковные власти нашли в ней еретические мысли. По всей стране был разослан указ патриарха Филарета, повелевавший «собрав те книги, сжечь», так как сочинял их «вор, бражник Логин без благословения патриарха».

После этого Анисим Радишевский уже ничего не печатал.

А не один ли и тот же человек Анисим Михайлов Радишевский и Онисим Михайлов, сочинивший в 1620 г. «Устав ратных, пушечных и других дел»?

Утверждать это с определенностью было нельзя, ибо и о Радишевском ученые ничего не знали.

Лишь в 1926 г. саратовский историк А. А. Гераклитов опубликовал любопытную челобитную, обнаруженную им в одном из московских архивов. Написана она в 1588 г. Царю Федору Иоанновичу бил челом «выезжий из Литвы печатных книг переплетный мастер Анисимец Михайлов».

«Вышел я, холоп твой, — пишет он, — из Литвы на твою царскую милость в 94 году и твое царское дело делаю у печатных дел».

«94-й» или, точнее, 6094 год «от сотворения мира» — это период от 1 сентября 1585 г. по 31 августа 1586 г.

«А дворишка, государь, у меня нет, — жалуется Анисимец, — маюся на печатном дворе. Царь, государь, пожалуй меня дворишком в Ругодивской слободе... чтоб меж дворы не волочился».

19 сентябри 1588 г. «по государеву указу бояре приговорили тот... двор дати печатных книг переплетному мастеру Онисиму Михайлову».

В послесловии к «Четвероевангелию» 1606 г. Анисим Радишевский называет себя «волынцем». Волынь в те годы принадлежала Польско-Литовскому государству. По-видимому, тот Онисим Михайлов, который в 1585—1586 гг. «вышел из Литвы», и был мастером, напечатавшим «Четвероевангелие» 1606 г. и «Око церковное» 1610 г.

На Волыни до 1585 г. существовала единственная типография — в Остроге — и работал в ней Иван Федоров. Значит, Анисим Радишевский был учеником великого первопечатника, воспитанником Острожской школы.

В челобитной речь идет об «Анисимце Михайлове». Так звали и автора «Устава ратных, пушечных и других дел». Но первый из них был переплетчиком и печатником, а второй военным «розмыслом», инженером. Вот если бы найти документ, в котором бы имя Радищевского связывалось с воинскими делами!

Такие документы вскоре были найдены!

В одном из них шла речь о награде «пушкарских дел мастеру Анисиму Радишевскому» за «колодезное и тайничное дело» в городе Путивле. Впоследствии историки установили, что тот же мастер в 1623 г. делал пруды в подмосковной царской усадьбе Рубцове, а в 1625 г. выкопал глубочайший в мире колодец в калужском Кремле.

Так выяснилось, что ученик Ивана Федорова книгопечатник Анисим Михайлов Радишевский был одновременно пушкарских дел мастером, гидротехником,

инженером-строителем. Разносторонность его знаний, большой практический опыт помогли ему написать первую русскую техническую книгу.

От ремесленной мастерской — к мануфактуре

В 40-х гг. XVII в. на Московском Печатном дворе написали первую историю русского книгопечатания — «Сказание известно о воображении книг печатного дела». Сохранилось сказание в единственном списке в составе «Сборника», который принадлежал Никифору Семенову Ярославцу, «справщику», а по-нашему — редактору и корректору Печатного двора. Это был высокообразованный человек, составивший неплохую библиотеку. Возможно именно он и сочинил «Сказание известно». Ему приписывают иногда и один из первых библиографических трудов в России — «Оглавление книг, кто их сложил». Впрочем, большинство ученых считает, что этот труд написал другой книжник XVII в. — Сильвестр Медведев.

В «Сказании» рассказывается о бедах, постигших русское книгопечатание во времена польско-шведской интервенции 1611 г., когда «злые супостаты литва и поляки со изменники русскими хотеша всею Русскою землею обладати». Тогда-то «печатный дом и вся штамба того печатного дела от тех врагов и супостат разорися и огнем пожжена бысть и погибе до конца».

После ухода Анисима Радишевского на Пушкарский двор самым способным печатником в Москве был Никита Федоров Фофанов. Он вывез «печатную избу» в Нижний Новгород, где Кузьма Минин и Дмитрий Пожарский формировали народное ополчение для борьбы с захватчиками. В октябре 1612 г. ополчение освободило Москву. Вернулся в столицу и Фофанов. Вскоре типографское ремесло освоили мастера — Осип Кириллов Неврюев, Никон Дмитриев и Кондрат Иванов.

Работали в одной из палат Кремлевского дворца. К 1620 г. отстроили Печатный двор на старом месте — на Никольской улице в Китай-городе, где когда-то находилась типография Ивана Федорова.

В эту пору происходит событие, важность которого переоценить трудно. Возникает типографская мануфактура. «Под мануфактурой, — писал В. И. Ленин, — разумеется, как известно, кооперация, основанная на разделении труда».

Иван Федоров, Анисим Радишевский, Никита Фофанов были мастерами-универсалами. Они сами резали пуансоны, штамповали матрицы, лили шрифты, гравировали доски для иллюстраций и орнаментики, сами набирали текст, сами тискали его, а подчас и сами переплетали готовые книги.

В начале XVII в. на Печатном дворе появляются узкие специалисты. Теперь уже на каждый типографский стан кроме мастера полагалось 11 рабочих — 2 наборщика, 4 печатника-тередорщика и 5 батыйщиков, единственной обязанностью которых было наносить краску на форму и снимать с нее готовый оттиск. Выделяются специальности гравера и словолитчика, которые обслуживали весь Печатный двор и не были «прикреплены» к станам.

Некоторое время спустя одного из батыйщиков поставили разбирать по кассам использованный набор; родилась новая специальность — разборщик. Этот рабочий получал большее жалованье, что не нравилось батыйщикам, которые 22 декабря 1628 г. подали челобитье царю: «...прежде сего при мастерах было их батыйщиков у стану по пяти человек. И государевым жалованьем поверстаны они были все ровно и работали они ровно же. И слова (литеры. — *Е. Н.*) разбирали они очередно, а разборщиков де особно не бывало. А ныне де от них пятый человек отведен в разборщики. И их де разборщиков работа перед ними батыйщики легче. А государевым де жалованьем они разборщики поверстаны их больше».

Разделение труда проникло в мельчайшие капилляры производства, и возврата к старому не было. В ответ на челобитье царь приказал «разборщикам быть в отводе от батыйщиков», однако сравнял им жалованье.

Последним мастером-универсалом был Кондрат Иванов, умерший в 1628 г. Так ремесленная мастерская уступила место типографской мануфактуре.

«Азбучного дела подьячий»

В 30-х гг. XVII в. в архивных документах Московского Печатного двора встречаются многочисленные упоминания о «книжного печатного дела мастере» Василии Федоровиче Бурцове-Протопопове. Его называют «подъячим азбучного дела». Отношения у него с казной и с рабочими совсем не те, что были у старых московских типографских мастеров.

Деньги на обзаведение Бурцову дали по указу московского патриарха. В общей сложности он получил больше 1000 рублей. Это была своеобразная ссуда, которую Бурцов возвращал деньгами и книгами.

Для своих станов Бурцов сам «прибирал» рабочих; всего их у него было 25. Часть трудилась по найму. Можно, следовательно, говорить о проникновении капиталистических отношений в русское книжное дело.

Василий Бурцов работал на Московском Печатном дворе с 1633 по 1642 г. и за это время напечатал не менее 17 книг. Наиболее известна из них «Азбука». Составляя ее, Бурцов взял за основу учебник Ивана Федорова, но несколько дополнил его.

Первая московская «Азбука» вышла в свет 20 августа 1634 г. Вскоре понадобилось второе издание. Бурцов завершил его 8 февраля 1637 г. Здесь напечатана первая в России вполне светского характера иллюстрация. Изображено училище. Ученики сидят за длинным столом с книгами в руках. Композиционный центр гравюры — фигура бородатого учителя, перед которым стоит на коленях с приспущенными штанами провинившийся ученик. А в руках у учителя — розги.

Порка лентяя — необходимейший элемент средневековой педагогики. Неудивительно, что сценку часто можно встретить в иллюстрациях как западноевропейских, так и русских букварей.

На страницах «Азбуки» Василия Бурцова есть и стихи:

Сия зримая малая книжица
По реченному алфавитица
Напечатана бысть по царскому велению
Вам младым детям к научению.
Ты же благоумное отроча сему внимай
И от нижняя ступени на вышнюю вступай.
И нелепосте и не нерадиве всегда учися
И дидаскала своего во всем добрем наказании блюдися.

В 1641 г. Бурцов выпускает в свет «Канонник», в котором, впервые в московской печатной книге, появляется заключенный в узорную, гравированную на дереве рамку титульный лист.

«Учение и хитрость...»

Все книги, о которых мы рассказывали, иллюстрированы методом гравюры на дереве. Но вспомним, что в России умели гравировать и по металлу. Со времен Феодосия Изографа так украшали рукописные книги. Иван Федоров пытался иллюстрировать гравюрами на металле прославленную «Острожскую Библию», но этому замыслу не дано было осуществиться.

Русская печатная книга с гравюрами на металле увидела свет лишь в 1649 г. Издание, о котором пойдет речь, примечательно и тем, что это первый в России перевод светского сочинения. А точнее, первое печатное воспроизведение перевода, ибо иноземные сочинения в рукописях распространялись в Московском государстве давно, еще в XV в.

Книга, с которой нам предстоит познакомиться, написана датским капитаном Иоганном Якоби фон Вальхаузеном. Называлась она «Воинское искусство» и впервые была напечатана в 1615 г. Иллюстрировал ее Иоганн Теодор де Бри (1561—1623) — представитель большой и плодовитой семьи граверов и типографов, которые в конце XVI в. стали широко использовать гравюру на меди для иллюстрирования книг.

Русский перевод озаглавили «Учение и хитрость ратного строения пехотных людей». Печать закончили 26 августа 1647 г. Выпускать книгу без иллюстраций, изображавших, например, различные построения войск или приемы владения мушкетом, не имело никакого смысла. Так родилась идея заказать оттиски с обновленных досок Иоганна Теодора де Бри, которые были изготовлены для голландского издания 1630 г.

Методом гравюры на металле решили оттиснуть и нарядный титульный лист, который нарисовал «золотописец» Григорий Благушин, работавший в Посольском приказе. Сохранился документ, рассказывающий о том, что в январе 1648 г. Благушин «писал фряской образцовый лист, а в листу написано полное государево имянование, по полям травы фряские, а вверху листа того орел двоеглавый».

«Фряжскими» (то есть — итальянскими) листами в ту пору на Руси называли гравюры на меди.

«И тот образцовый л и с т , — рассказывает далее д о к у м е н т , — отдан немчину, а немчин с того листа велел напечатать тысячу двести листов в книги строя ратного учения».

За работу Григорий Благушин получил большой «гонорар» — «пол 2 рубля».

Титульный лист и 35 гравюр напечатали в Голландии, а затем привезли в Москву и вклеили в готовые экземпляры книги. На все это ушло два года. Издание вышло в свет лишь в 1649 г.

На Руси в то время, видимо, не было еще станков глубокой печати. Гравюры для украшения рукописных книг оттискивали вручную, прижимая лист ребром ладони к медной доске.

Первый известный нам стан глубокой печати изготовили в Москве в 70-х гг. XVII в.

Мастер Симон Гутовский

Во второй половине XVII столетия в Московской Оружейной палате трудился замечательный мастер Симон Матвеевич Гутовский. Слава о его делах докатилась до Персии. Персидский шах снарядил послов в Москву, просил изготовить для него диковинный музыкальный инструмент — орган.

Мастер принялся за работу. К маю 1662 г. инструмент был готов. Современники восторженно описывали его: «Органы большие в дереве черном, с резью, о трех голосах, четвертый голос заводной, самоигральный... Напереди органов по сторонам два крыла резные вызолочены; под органами две девки стоячие деревянные резные...»

Для отправки органа в Персию, или, как тогда говорили, в Кизылбаши, было снаряжено специальное посольство, и, конечно, Гутовский вошел в его состав. Поездка длилась долго. Семье мастера, которая оставалась в Москве, государево жалованье платили нерегулярно. Жена Гутовского Марьица в 1664 г. обратилась к царю Алексею Михайловичу с челобитной: «...помираем голодной смертию». Царь смилостивился, приказал выдать ей денежный и хлебный оклад.

Орган так понравился шаху, что он попросил Алексея Михайловича подарить ему еще один инструмент, побольше. Царь приказал Гутовскому «сделать для посылки в Персидскую землю органы большие самые, как не мочно тех больше быть». Новый орган также получился на славу. Гутовскому дали за него большую награду.

Гутовский был мастер на все руки. В 1671 г. он изготовил для царя часы, а в январе 1673 г. смастерил «два стульца деревянных потешных... в хоромы ко государю царевичу и великому князю Петру Алексеевичу». Петру, будущему преобразователю России, в ту пору еще не исполнилось и года. Мастерил Гутовский ванну для престарелого царя, а в хоромы его молодой супруги Натальи Кирилловны «два киота небольших».

Для нашей темы особый интерес представляют документы от 22 ноября 1677 г. и 13 марта 1678 г. Они свидетельствуют, что в это время Симон Матвеевич Гутовский «делал к великому государю в хоромы станок деревянной печатной печатать фряские листы». Для чего понадобился станок в царском дворце?

Как раз в ту пору наставник царских детей, писатель и просветитель Симеон Полоцкий, а в миру — Самуил Гаврилович Петровский-Ситнианович (1629—1680) задумал создать типографию. Оборудовали ее в верхних покоях царского дворца, почему она и получила название «Верхней».

В типографии напечатали, по крайней мере, 6 книг. В четырех из них помещены гравюры на меди, выполненные Афанасием Трухменским по рисункам замечательного русского художника Симона Ушакова (1626—1686). Печатали их на станке Симона Гутовского.

На титульном листе «Истории о Варлааме и Иоасафе», вышедшей в 1680 г., Ушаков изобразил фигуры девушки и юноши-воина. Первая олицетворяет «мир», вторая — «брань», войну. Гравированный на меди фронтиспис вводит нас в повествование в тот момент, когда Варлаам показывает царевичу Иоасафу излучающий сияние «камень веры».

В Верхней типографии печатались и учебники. В 1679 г. здесь оттиснули «Букварь языка славенска», составленный Симеоном Полоцким для малолетнего Петра, а в 1682 г.— уже после смерти Полоцкого — «Считание удобно». Это — первая в нашей стране таблица умножения. В предисловии ее сказано, что таблица «надобна человеку, для скорого всякие вещи цены обретения, которую кто купити или продати хочет».

Симеон Полоцкий превосходно понимал силу и мощь печатного станка. Он сочинил панегирик печатному слову, в котором есть и такие строки:

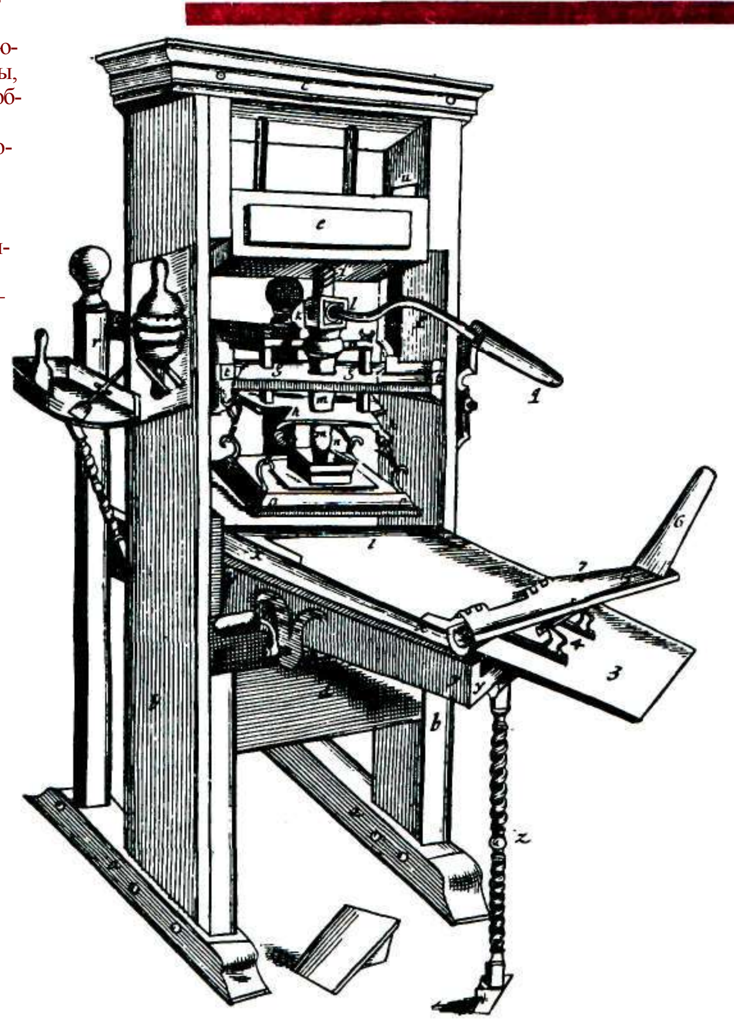
...Россия славу расширяет
Не мечом токмо, но и скоротечным
Типом, чрез книги
сущим многовечным...

МИР КНИГИ

С древнейших времен до начала XX века

Часть четвертая, повествующая о голландских издателях Эльзевирах, о реформах Петра I, а также о первых газетах и журналах

Типографская марка издателей Эльзевиров была хорошо знакома образованным людям всех стран Европы, жившим в XVII в. Изображение уже значительно усовершенствованного ручного типографского станка мы заимствовали из руководства по книгопечатанию, изданного в Англии в 1677—1688 гг.



История титульного листа

Книга — сложный организм, состоящий из многих элементов. Каждый элемент несет определенную функциональную нагрузку. История книги — это и история ее составных частей. Путь их к современности был длительным и непростым. Далеко не сразу книга стала совершенным «инструментом для чтения». Сегодня читатель первоначально знакомится с книгой по переплету или обложке. Здесь — название произведения, фамилия автора, иногда место и время выхода издания в свет.

«Видна птица по полету, — говорит пословица, — а книга по заглавию, — прибавим мы от себя». Эти слова принадлежат Виссариону Григорьевичу Белинскому.

В древних книгах заглавия не было.

Читатели старопечатных изданий не знали и что такое обложка. Это — сравнительно новое изобретение; оно восходит к XVIII столетию.

Обложки не было, но существовал переплет. Читатель, однако, никогда не искал на нем заглавия. Переплет — одежда книги. И сегодня его основное назначение — предохранять издание от механических повреждений, от сырости, изменений температуры.

Из старых типографий книги выходили в виде комплекта сфальцованных, часто не скрепленных друг с другом тетрадей. Так книги попадали в книжную лавку, а отсюда — к читателю.

Если читателю книга нравилась и он хотел сохранить ее, то отдавал книгу «в переплет».

Переплетали еще рукописные книги. Уже тогда «одежда книги» стала произведением искусства. Но искусства совершенно особенного, не связанного с содержанием — доски, покрытые кожей, были призваны охранять книгу от превратностей судьбы.

Переплет рассказывал не о книге, а о ее владельце. Если это был человек богатый, он одевал сокровища своей библиотеки в роскошную «одежду», украшенную золотом и драгоценными камнями.

В годы Французской буржуазной революции переплеты старых книг уничтожали. Дорогой сафьян или марокен, вытисненные на них гербы дворянских родов ассоциировались с ненавистной аристократией.

Французский писатель Луи Себастьен Мерсье, друг и последователь Жана Жака Руссо, покупая книгу, тотчас же с ожесточением сдирал переплет. Один из современников по этому поводу написал эпиграмму:

Мерсье, на переплет глядя с ожесточеньем,
Не за свою ли кожу так боится?
Но пусть вздохнет бедняк с успокоеньем:
На барабан она лишь пригодится.

На барабаны, как известно, натягивали ослиную кожу.

Итак, переплет в стародавние времена никакой информации о книге читателю не сообщал.

Тогда, скажет читатель, нужно обратиться к титульному листу. Но и этого необходимого ныне элемента книги ранее не существовало.

Рукопись обычно открывалась словами «Incipit liber», то есть «Начинается книга». Отсюда термин «инципит» — первые слова произведения. Древние библиографы каталогизировали книги по инципитам. Имя автора при этом чаще всего не указывалось.

Английский художник книги Стенли Морисон утверждал, что «история книгопечатания — это главным образом история титульного листа». Морисон, конечно, преувеличивал. Но кое в чем он прав. Изобретение типографского станка, сделав книгораспространение массовым, покончило с анонимностью литературного

труда. А эпоха Возрождения, поднимая на пьедестал человека и деяния рук его, вызвала к жизни понятие интеллектуальной собственности.

Но титульный лист появился далеко не сразу после изобретения Иоганна Гутенберга. На первых порах его роль играл колофон: текст на последнем листе, сообщавший название произведения, место и время выхода издания в свет, имена печатников. Здесь же обычно печаталась типографская марка, которую воспроизводили ксилографией. Читатель помнит, что впервые колофон появился в «Псалтыри» Иоганна Фуста и Петера Шеффера, вышедшей в свет в Майнце 14 августа 1457 г.

Комплекты сфальцованных, но не переплетенных тетрадей иногда месяцами лежали в типографиях. Первые листы их пачкались, повреждались. Чтобы сохранить текст, печатники стали оставлять эти листы пустыми. Иоганн Шаур, типограф из Аугсбурга, на первом листе проставлял сигнатуру (номер тетради) — «1». В 1487 г. Джорджо Арривабене печатал в Венеции «Библию». Пустая страница в начале книги показалась ему скучной, и он оттиснул на ней одно слово — «Библия».

Лист с кратким названием книги стали именовать «шмуцтитулом», что в буквальном переводе с немецкого означает «грязный титул». Термин подчеркивает функциональное назначение этого элемента издания. В дальнейшем так стали называть страницы, на которых помещены названия отдельных частей или разделов книги. Первоначальное назначение шмуцтитула забылось. Современный читатель, знающий немецкий язык, обычно удивляется этому названию: «Почему грязный?»

Титульный лист в зародыше, содержавший более распространенные сведения об издании, появился в малообъемных брошюрах, в которых обычно шмуцтитула не было. В 1463 г. такие сведения поместил Петер Шеффер на первом листе напечатанной им буллы римского папы. Прием не привился, использовали его крайне редко.

Повторил его в 1470 г. кельнский типограф Арнольд Терхоернен в небольшой книжке, посвященной деве Марии. Книжка примечательна и тем, что в ней впервые появилась фолиация — нумерация листов. В рукописях обычно нумеровали не листы, а тетради. Так поступали и многие печатники. Такая нумерация — сигнатура — позволяла предотвратить ошибки при подборе тетрадей в книжный блок.

Перепутать листы мешали и кустоды — начальные слова следующей страницы, которые помещали в нижнем правом углу предыдущей страницы. Впервые мы находим их в издании трудов римского историка Тацита, выпущенном в 1469 г. в Венеции Иоганном из Шпейера. Обычай печатать кустоды продержался вплоть до середины XVIII в.

Вернемся к истории титульного листа. Мы рассказывали о «Календаре» Иоганна Мюллера-Региомонтана, который был издан Эрхардом Ратдольтом и его двумя товарищами в Венеции в 1476 г. Первая страница книги заключена в гравированную рамку. Помещено здесь стихотворное посвящение, но ниже проставлен год и названы имена типографов. И это был один из прообразов титульного листа. Гравированные титулы отныне начинают встречаться в немецких и итальянских книгах. Но пример простановки имен типографов на первой странице оставался единственным вплоть до 1500 г., когда его повторил Вольфганг Штёкель в Лейпциге.

Титульные листы, в которых набранный шрифтом текст помещен в гравированной на дереве рамке, получили особенно широкое распространение в Германии в начале XVI столетия. Превосходными мастерами таких титулов были художники круга Лукаса Кранаха.

В ксилографическую рамку заключен и первый титул славянской печатной книги — «Библии» Франциска Скорины.

Чтобы упростить работу, типографы стали отливать изображения элементов листвы, цветов, ягод из металла. Комбинируя такие своеобразные литеры, можно собрать немудреный рисунок. С помощью наборного орнамента в дешевых, рассчитанных на небогатого читателя изданиях воспроизводились детали рамки титульного листа.

А вот в парадных и дорогих изданиях с середины XVI в. вошли в моду титульные листы, гравированные на меди. Мы встречали их в изданиях Кристофа Плантена — громадных фолиантах, переплетенных в дорогой пергамен. Титульные листы поражали своим великолепием.

Мастерство гравированного на меди титула довели до совершенства голландские издатели Эльзевиры. Но книги они выпускали не такие, как Плантен, — не фолианты, а маленькие изящные томики.

Прославленная династия

Лодевейк Эльзевир, уроженец небольшого бельгийского города Лувена, был человеком предприимчивым и энергичным. Родился он около 1540 г. Еще совсем молодым человеком Лодевейк обзавелся семьей. Жена подарила ему семь сыновей и двух дочерей. Необходимость кормить многочисленных чад и домочадцев оттачивала коммерческие способности Лодевейка. Он часто переезжал из одного города в другой, менял профессии, но все занятия его так или иначе были связаны с книжным делом.

Начинал он скромно — переплетчиком в типографии Плантена. Затем стал торговать книгами. Скупал и перепродавал также мастерские разорившихся или скончавшихся печатников, зарабатывая на этом немалые деньги. И наконец, занялся издательской деятельностью. К тому времени Лодевейк обосновался в Лейдене, знаменитом своим университетом. Издавал он преимущественно диссертации и научные труды профессоров и преподавателей.

Умер Лодевейк в 1617 г. в глубокой старости. Продукция фирмы к этому времени стала известной далеко за пределами Голландии. Еще при жизни Лодевейка два его сына основали издательства в Гааге и Утрехте. Предприятия в Лейдене унаследовали сыновья Матиас (1564—1640) и Бонавентура (1583—1652). Бонавентура много путешествовал, долго жил в Италии, побывал в Париже и Амстердаме. Он знал несколько языков, дружил с писателями и учеными. Вернувшись в Лейден, он объединил свое издательское дело с предприятием, которым к тому времени владел сын Матиаса Абрахам.

Бонавентура и Абрахам сделали фирму Эльзевиров всемирно известной. Они выработали оригинальный и специфический тип издания, который позволяет отличить их продукцию от книг, выпускавшихся другими типографиями Европы.

Прежде всего надо сказать о формате издания. Бонавентура и Абрахам ввели новый формат — в $^1/_{12}$ долю листа: небольшие, удлиненные по вертикали томики. Применяли они и меньший формат — в $^1/_{24}$ долю. Мы сейчас называем такие книги миниатюрными; их размер — примерно 9х5 см.

Фамилия издателей стала нарицательной. Ее перенесли на книги, которые стали именовать эльзевирами.

Во многих эльзевирах мы найдем нарядные, гравированные на меди титулы. Мастерство исполнения их поражает. На небольшом пространстве гравер размещает и название и иллюстрации, искусно обрамляющие текст. Иногда иллюстрации имеют символический характер, но чаще поясняют идею книги, ее кульминационный момент.

Поэтому некоторые исследователи называют их не титулами, а фронтисписами; так именуют иллюстрации, предпосланные титульному листу. Тем более, что в каждом из эльзевиров есть и обычный наборный титул. Кроме названия и имени автора на нем помещали типографскую марку. Их у Эльзевиров было

несколько. Чаще всего они изображали на титульном листе отшельника под деревом. В этом — своеобразная перекличка с Этьеннами, которые использовали похожий знак. Но девиз у Эльзевиров был другой — «Non solus», что значит «Не одинок».

Они действительно не были одинокими. Издательский дом рос; все новые и новые поколения потомков Лодевейка «заселяли» его — сын Матиаса Исаак, сын Бонавентуры Даниэль, их двоюродный брат Лодевейк младший... Фирма процветала вплоть до начала XVIII в., а затем захирела.

Свои малоформатные «карманные» книги Эльзевиры старались издавать и продавать дешево. Оформление их, как правило, скромно; иллюстраций в них нет, если не считать гравированного титула-фронтисписа.

За сто с небольшим лет прославленная издательская династия выпустила более 2200 книг и около 3000 диссертаций для Лейденского университета. Продавали их по всей Европе. Фирма имела филиалы в Англии, Германии, Дании, Италии, Франции...

Репертуар изданий Эльзевиров, как в зеркале, отражает издательскую продукцию XVII столетия. Вскормленное идеями Возрождения, оно — это столетие — уверенно шло по дороге прогресса.

От Галилея до Ньютона

«Мыслю, следовательно, существую», — провозгласил Рене Декарт, крупнейший философ и математик XVII столетия. Его современники успешно постигали окружающий мир и законы бытия.

Р. Декарт (1596—1650) был французом, но жил в Нидерландах. В 1637 г. в Лейдене вышли в свет его знаменитые «Рассуждения о методе», на страницах которых был сформулирован приведенный выше принцип. Он иллюстрировал мысль о достоверности сознания, а значит, и о неограниченных возможностях человеческого мышления.

Эльзевиры неоднократно издавали труды Декарта. В 1642 г. они выпустили «Размышления о первой философии», в 1644 г. — «Начала философии».

Пожалуй, ни один из ученых не оказал такого большого влияния на развитие науки своего времени, как Галилео Галилей (1564—1642). Рассказывали, будто он родился в тот день, когда умер Микеланджело Буонарроти (1475—1564), великий итальянский скульптор, живописец, архитектор и поэт. В этом видели предзнаменование того, что искусство уступает престол науке.

В вышедшей в 1610 г. в Венеции книге Галилей описал изобретенный им телескоп. Книга называлась «Звездный вестник»; в ней шла речь и об астрономических открытиях, которые убедили ученого в справедливости учения Коперника. Свои взгляды Галилей изложил в книге «Диалог об обеих важнейших системах мира», вышедшей в свет во Флоренции в январе 1632 г. В августе она была запрещена. 1 октября 1632 г. Галилея бросили в подвалы инквизиции. Состоялся знаменитый процесс, на котором ученого вынудили отречься от своих взглядов. Но последнее слово осталось за ним. «А все-таки она вертится!» — сказал Галилей. Слова эти стали знаменем в вековечной борьбе науки с обскурантизмом.

«Диалог» был внесен в «Указатель запрещенных книг» и оставался в нем до 1822 г. Запрещено было издавать и другие труды Галилея. Запрет не смутил Эльзевиров. В 1638 г. они выпустили в Лейдене важнейший труд ученого по вопросам механики — «Собеседования и математические доказательства». Здесь сформулированы законы свободного падения тела, объяснено движение маятника, изложены принципы построения траектории брошенного тела... Английский физик Исаак Ньютон (1643—1727) впоследствии говорил о том, что «Собеседования» легли в основу его теоретических штудий.

Трудами Галилея начиналось XVII столетие, работами И. Ньютона оно завершалось. «Математические начала натуральной философии», изданные в Лон-

доне в 1687 г., содержали изложение законов классической механики и закона всемирного тяготения. Второй важнейший труд Ньютона — «Оптика» — увидел свет уже в XVIII столетии, в 1704 г.

Галилей и Ньютон! Два великих имени, одно из которых начинает, а второе заключает столетие, столь плодотворное для человечества. А кто же и что же меж ними? Обилие имен и фактов принуждает нас прибегнуть к телеграфному стилю. Совершим как бы прогулку по книжному магазину XVII в., посмотрим книги, стоявшие на его полках. «Медико-химико-хирургические сочинения» врача и естествоиспытателя Теофраста Парацельса (1493—1541), изданные впервые во Франкфурте в 1603 г., заложили основу современной фармацевтики, привлекли химические познания к врачеванию человеческих недугов. В «Новой астрономии» Иоганна Кеплера (1571—1630), увидевшей свет в Праге в 1609 г., были сформулированы законы движения небесных светил. Кеплер составил так называемые Рудольфовы таблицы, определявшие и пояснявшие орбиты планет; их название обессмертило имя императора Рудольфа, который покровительствовал астроному. Составить таблицы помогло озарение шотландца Джона Непера (1550—1617), который открыл логарифмы и впервые рассказал о них в книге, изданной в 1614 г. в Эдинбурге. Труд англичанина Уильяма Гарвея (1578—1657) «Анатомическое исследование о движении сердца и крови у животных», изданный во Франкфурте в 1628 г., заложил основы современной физиологии.

Прервем на время перечень имен и названий книг. Странное дело: труды ученых в XVII в. (да и позднее!) издавались не на их родине. Француз Декарт и итальянец Галилей печатались у голландских издателей Эльзевиров, немца Кеплера издавали в Богемии, а англичанина Гарвея — в Германии. И дело тут не только в том, что «нет пророка в своем отечестве», как гласит старая поговорка. Книги, в которых высказывались идеи, коренным образом изменявшие устоявшееся и привычное представление о вселенной, сильным мира сего казались взрывоопасными. И гнев их прежде всего обращался по адресу творцов этих книг. Великие творения запрещали, изгоняли, уничтожали. Поэтому печататься в ту пору было безопаснее на чужбине.

«Истину и здравый смысл нельзя присвоить и торговать ими, снабдив ярлыками, обеспечив гарантиями и установив правила их продажи. Не нужно всякую земную науку пытаться обратить в государственный товар, клеймить и браковать ее, как сукна или тюки шерсти».

Это написал английский поэт и публицист Джон Мильтон (1608—1674) на страницах изданной в 1644 г. в Лондоне «Ареопагитики», вдохновенной речи в защиту свободы книгопечатания. Были в ней и такие слова: «...убить хорошую книгу едва ли не то же, что убить человека; убивающий человека губит разумное создание, образ божий; но тот, кто уничтожает хорошую книгу, губит самый разум...»

Продолжим, однако, прогулку по книжному магазину XVII столетия.

Ученик Галилея Эванджелиста Торричелли (1608—1647) выпустил в 1644 г. во Флоренции «Геометрические сочинения», на страницах которых изложены начала гидродинамики. За год перед тем, в той же Флоренции, была издана книга, в которой Торричелли описал изобретенный им барометр.

Возникновение новых научных дисциплин в XVII в. было делом обычным. Голландский естествоиспытатель Ян Баптист ван Гельмонт (1579—1644) заложил основы биохимии. В книге «О медицине», изданной в 1648 г. в Амстердаме, он ввел в оборот науки понятие «газ». Англичанин Роберт Бойль (1627—1691) считается основателем современной химии. В книге с парадоксальным названием «Химик-скептик» он ввел понятие химического элемента, противопоставил колдовским ухищрениям алхимиков непререкаемую точность экспериментального метода. Книга вышла в свет в Лондоне в 1661 г. А год спустя в Оксфорде были изданы «Новые эксперименты» Бойля. Здесь он выступил как физик, установивший

зависимость между объемом газа и производимым на него давлением. Это — известный закон Бойля — Мариотта, положенный в основу аэромеханики.

В том же 1662 г. в Лондоне появилась книга, которая толковала совершенно иной предмет — «Наблюдения в области природы и политики»; написал ее Джон Граунт. В труде этом — истоки современной статистики, демографии, социологии. Граунт изложил свои наблюдения над рождаемостью и смертностью в Лондоне.

Прошло три года, и в Лондоне была издана книга Роберта Гука (1635—1703) «Микрография, или Несколько физиологических описаний малых телец, сделанных с помощью увеличительных стекол». Талантливейший естествоиспытатель, работавший в самых различных областях знания, Гук создал усовершенствованный микроскоп. С его помощью голландец Антони ван Левенгук (1632—1723) открыл человечеству пугающий и волнующий мир микроорганизмов. О мире этом повествовал четырехтомный, превосходно иллюстрированный труд «Тайны природы, открытые при помощи микроскопов», изданный в 1696—1719 гг. в Дельфте.

Совершенно иной мир, населенный когда-то обитавшими на Земле чудовищами, описал датчанин Нильс Стено (1638—1686), значительную часть жизни проведший в Италии. Его основной труд издан во Флоренции в 1669 г. Стено считают основоположником не только палеонтологии, но и геотектоники и кристаллографии.

Палеонтологией активно занимался и Готфрид Вильгельм Лейбниц (1646—1716). Он был философом, математиком, физиком... В книге, изданной в 1684 г. в Лейпциге, Лейбниц изложил основы дифференциального исчисления.

Корабли мысли

«Книги — корабли мысли, странствующие по волнам времени и бережно несущие свой драгоценный груз от поколения к поколению».

Это сказал Фрэнсис Бэкон (1561—1626), выдающийся философ-материалист, автор книги «Новый органон» (Лондон, 1610). На ее страницах дан смертельный бой средневековой схоластике.

В нашей прогулке по книжному магазину XVII в. мы знакомились главным образом с трудами естествоиспытателей. Но столетие это было веком Томаса Гоббса (1588—1679), Яна Амоса Коменского (1592—1670), Блеза Паскаля (1623—1662), Баруха Спинозы (1632—1677), Джона Локка (1632—1704) и других великих философов-мыслителей, наблюдавших окружающий мир и пытавшихся определить высшие законы его развития.

А успехи изящной словесности? Можно ли сбрасывать их со счета? Книги великих писателей — это корабли, которым открыты все гавани мира. Каждый человек может стать такой «гаванью».

«В ней глубочайшая и роковая тайна человека и человечества» — так Ф. М. Достоевский говорил о книге, выпущенной в 1605 г. в Мадриде под названием «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский». С того времени Рыцарь Печального Образа, созданный воображением и талантом Мигеля де Сервантеса Сааведры (1547—1616), путешествует по векам и странам. Роман переведен на все языки; не проходит и года, чтобы не появились новые издания. Оно и понятно, ибо герой романа понятен и близок людям всех национальностей и всех времен. «Каждый человек есть немножко Дон Кихот», — утверждал В. Г. Белинский.

И другой великий из великих — Уильям Шекспир (1564—1616). Он ровесник Г. Галилея, жизненный путь которого подробно изучен. Имя и дела Шекспира, напротив, окутаны легендами. Его творения нередко приписывали другим людям и, прежде всего, Фрэнсису Бэкону. Многие из 37 пьес были опубликованы лишь после смерти драматурга. Среди них — «Отелло», «Макбет», «Антоний и Клеопатра». Первое собрание пьес Шекспира — «Комедии, хроники и трагедии» — издано его друзьями в Лондоне в 1623 г.

Эпоха Возрождения с ее культом античности подготовила становление классицизма, который господствовал в европейской литературе XVII столетия. Стиль находил питательную среду в произведениях древнегреческих и римских писателей, которые издавались и переиздавались по всей Европе. Для пропаганды античности много сделали Эльзевиры. Компактные и дешевые томики, проникавшие в разные страны, познакомили читателей с «Буколиками» Вергилия, «Сатирами» Ювенала, «Римской историей» Тита Ливия, «Псевдософистом» Лукиана, с философскими трудами Сенеки и ораторским красноречием Цицерона. В 1676 г. Даниэль Эльзевир выпустил в свет трехтомное собрание Овидия Назона.

Величайших успехов в XVII в. добилась французская драматургия. Трагедии Пьера Корнеля и Жана Расина, комедии Жана Батиста Мольера пользовались всеевропейской известностью. Неоднократно издавали их и Эльзевиры.

Говоря о книгах прославленной типографской династии, нужно обязательно вспомнить серию «Малые республики». Это описания различных стран или сборники, содержащие рассказы путешественников об этих странах. Изящные, изданные с большим вкусом томики печатались в 12-ю, 16-ю, а иногда и в 32-ю долю листа. В каждом из них — гравированный на меди титульный лист. Эльзевиры не ограничивались описанием одних лишь европейских стран — Англии, Венгрии, Польши, Италии, Дании, Швеции, Шотландии, Швейцарии... В составе «Малых республик» мы найдем томики, посвященные Индии, Персии, Китаю, Японии.

Особенно интересна книга «Россия, или Московия», выпущенная в 1630 г., в которой собраны рассказы иностранцев, посещавших Россию. На титуле — бородатые «московиты» в меховых шапках. В том же 1630 г. Эльзевиры выпустили еще одну книгу, посвященную нашей стране, — «Республику Московию». В книге, которой предпослано изображение «великого князя Московского», — отрывки из различных сочинений о Московском государстве. Интерес к теме Эльзевиры сохраняли и далее. В 1672 г. они издали «Реляцию о трех посольствах графа Карлейля, посла Карла II, короля Великобритании к Алексею Михайловичу, царю и великому князю Московии».

Издания Эльзевиров попадали и в Россию. Книголюб Н. Н. Бируков, собравший великолепную коллекцию книг голландских типографов, разыскал небольшую книжечку сочинений Фомы Кемпинского, выпущенную в 1653 г. На ней были записи, сделанные в Москве в XVII в.

«Авизо», «реляции», «куранты»

Политическая мощь печатного слова была прочувствована и понята человечеством еще в начале XVI в. В годы крестьянских войн в Германии получили широкое распространение летучие листки, темой которых была злоба дня. О чем только не писалось в них — о сражениях и эпидемиях моровой язвы, о процессах ведьм и невиданных уродцах, о кометах и наводнениях... Они сообщали, повествовали, информировали... Но и давали оценку, призывали, пропагандировали...

Называли такие листки по-разному...

«Цайт» по-немецки «время». От этого слова образовали другое — «Цайтунг». Оно на первых порах означало «известие», а сейчас переводится как «газета». Слово впервые употреблено на страницах листовки, выпущенной 4 декабря 1501 г. под названием «Нойе Цайтунг фом Ориент унд Ауфганге», что можно перевести как «Новые известия с Востока и из стран Восхода». В листовке рассказывалось о захвате острова Лесбос венецианцами и французами.

Слово понравилось и стало применяться все чаще и чаще.

В середине XVI в. листовки с заголовком «Нойе Цайтунг» стали распространенным явлением. Чтобы привлечь внимание публики, перед словом «нойе» — «новая» ставили эпитеты «правдивая», «истинная», а иногда и «ужасная». Вслед

за названием, обозначавшим жанр публикации, — а именно на жанр и указывало слово «Цайтунг» — помещали подзаголовок, раскрывавший содержание сообщения. Например, «О новых островах, открытых в океане» или «О страшном сражении между польским королем и московитами».

Во время войны с турками в 1566 г. информационные сообщения с поля сражения появлялись более или менее регулярно. Выходили они под одним и тем же названием, но к словам «Нойе Цайтунг» прибавляли в начале порядковые числительные: «Пятая новая газета из полевого лагеря его королевского величества в Венгрии». Печатное слово приобрело новые качества — повторяемость.

Так возникли издания, которые мы бы сейчас назвали продолжающимися. Они выходили нерегулярно, но были снабжены нумерацией.

Оставалось сделать следующий шаг. В 1609 г. читатели познакомились с двумя изданиями, печатавшимися уже с определенной периодичностью — один раз в месяц. Первое из них выпускал в Страсбурге издатель Иоганн Каролюс под названием «Реляция о всех происходивших и достойных памяти историях, имевших место в текущем 1609 году». Названия «Цайтунг» — «газета» здесь, как мы видим, не было. Во втором издании место печатания не указано. Ученые предполагают, что оно выходило в Вольфенбюттеле. В верхней части первого листа стояло: «Авиза, Реляцион одер Цайтунг», что можно перевести как «Уведомление, Реляция, или Газета». Далее следовал длинный подзаголовок: «...что случилось и произошло в Германии и Италии, Испании, Нидерландах, Англии, Франции, Венгрии, Австрии, Швеции и во всех провинциях Ост- и Вест-Индии и т. д.». Говорят, что составлял, писал и редактировал это издание брауншвейгский герцог Генрих Юлий, живший в ту пору в Праге. А печатал вольфенбюттельский типограф Юлий Адольф фон Зоне.

Так в 1609 г. в Германии появились первые газеты.

А вскоре — и в других странах. В 1618 г. вышел первый номер нидерландской газеты. Здесь она называлась «Коуранте». Словом «крант» и сегодня голландцы именуют газету. Термин получил широкое распространение — он бытовал и в Англии, и в Московском государстве. Первая московская газета, еще рукописная, старейший сохранившийся номер которой датирован 1621 г., называлась «Вестовые письма, или Куранты».

24 сентября 1621 г. вышла в свет первая английская газета — «Коранте, или Новости из Италии, Германии, Венгрии, Испании и Франции». Издавал ее Натаниэль Баттер, имя которого было хорошо известно в книжном мире. Среди выпущенных им в свет примерно двухсот названий книг — первое издание «Короля Лира» У. Шекспира (1608). Сначала газета выходила нерегулярно, а затем стала еженедельной. На первом листе ее Баттер печатал «Ауа Ласт Уикли Ньюс», что в переводе означало — «Наши последние еженедельные новости».

Выпускались все эти газеты небольшим форматом и более походили на брошюры.

Активность политической жизни нарастала и ширилась с каждым годом. Когда-то пассивные обыватели стали осознавать, что они сами, по крайней мере, — свидетели истории. Неожиданно оказалось, что события, происходившие в их стране, да и в других странах, могут нарушить спокойный ход жизни и изменить их судьбу.

«Авизо», «реляции», «куранты» стали популярными. Издание их превратилось в выгодное занятие. Ежемесячная, а затем и еженедельная периодичность оказались недостаточными. С 1 января 1660 г. Лейпцигский типограф и книготорговец Тимотей Ритцш начал выпускать первую в мире ежедневную газету — «Новые, только что поступившие известия о военных происшествиях и событиях в мире». Впоследствии название было изменено на «Ляйпцигер Цайтунг». Эта старейшая в мире газета выходила до 1921 г.

Возникла новая профессия — газетчик, или журналист, девизами которой стали — злободневность и оперативность. Газеты печатали в типографиях в первую очередь; книги могли и подождать. А затем появились специальные газетные предприятия. Читатель впоследствии узнает, что именно они и стали застрельщиками механизации печатного дела.

В начале XVIII в. уже выпускались как утренние, так и вечерние газеты. Одна из них — основанная в 1706 г. в Лондоне «Ивнинг Пост» — указывала под заголовком: «Доставляется с вечерней почтой в 6 часов».

Характер издания не замедлил сказаться на его внешности. Сложившаяся еще в античности конфигурация книги-кодекса была рассчитана на длительное хранение. Издатели XVI и XVII столетий и, прежде всего, Альды и Эльзевиры стремились уменьшить формат. Личные библиотеки в эту пору уже не были редкостью. Проблема компактности стала злободневной.

Книга служит не одному поколению. Интерес к произведениям литературы и науки не угасает на протяжении десятилетий, а то и столетий. Иное дело газета. Ее актуальность измеряется днями. Читатели, как правило, не хранят газет, которые со временем становятся редчайшими произведениями печати. Полные комплекты их можно отыскать лишь в крупнейших общественных библиотеках.

Самой своей конструкцией книга предназначена для того, чтобы стоять на полке. Газету же прочитывают, а потом выбрасывают. Значит, и делать газеты можно не так, как книги: увеличить формат, отказаться от титульного листа и обложки. Большой формат позволял размещать материал на одном-двух листах. Их не надо фальцевать, скреплять в тетради, сшивать в блоки.

Так возникла современная газета — совершенно особый вид печатных изданий.

Нам осталось сказать о том, откуда пошло это слово — «газета». Говорят, что так называлась мелкая итальянская монета, которую надо было заплатить, чтобы приобрести «куранты».

Газета значительно повысила действенность печатного слова, которое сделалось мощным оружием политической и идеологической борьбы. Отныне ни одно политическое движение не могло обойтись без периодического печатного органа, без газеты, характерной особенностью которой, по словам К. Маркса и Ф. Энгельса, является «ее повседневное вмешательство в движение и возможность быть непосредственным рупором этого движения, отражение текущей истории во всей ее полноте».

Первые журналы

Активизация политической жизни общества, приобщение к ней многих людей породили газету. Формирование научной мысли, практические достижения ученых создали предпосылки для возникновения нового типа периодических изданий — журнала.

Осознав свое место в мире, наука превратилась в общественный институт. То, что ранее было уделом чудаков-одиночек, ныне стало уважаемым и признанным занятием.

Глубоко индивидуальное трансформируется в коллективное. Чтобы активно постигать мир, нужно обмениваться идеями. В 1645 г. английские ученые начинают регулярно собираться для совместных бесед. На этих встречах, которые происходили еженедельно в Лондоне, а затем — в Оксфорде, слушали сообщения о научных опытах, спорили, экспериментировали... Так возникло Философское общество, которое в 1662 г. получило официальное признание и стало именоваться Королевским.

Потребность в создании научного общества чувствовали и во Франции, где в 1666 г. была основана Королевская академия наук.

Основным видом информации о научных достижениях в ту пору была переписка. Ученые разных стран Европы отдавали ей много сил и труда. Они хорошо знали друг друга и регулярно сообщали коллегам о новых опытах и порожденных ими размышлениях. Письмо стало жанром научной публикации. Поэтому естественной была мысль: знакомить с ним не только адресата, но и значительно более широкий круг исследователей. Нужны были специальные издания, где такие письма могли печататься. А так как переписка велась регулярно, издание должно было выходить в свет с определенной периодичностью.

Таковы были причины, вызвавшие к жизни научные журналы. Годом их рождения считается 1665-й. Первым был французский «Журналь де саван» — «Журнал ученых», вышедший 5 января 1665 г. Издавался он сначала еженедельно, а затем — каждые две недели. На его страницах печаталась ученая переписка, сообщения об открытиях и изобретениях, отзывы о новых книгах.

В том же году Лондонское Королевское общество начало выпускать журнал «Философикал Трансэкшен» — «Философические сообщения», который впоследствии стал ведущим научным изданием мира. Именно на его страницах появились сообщения о крупнейших достижениях человеческой мысли.

Примеру ученых последовали писатели. Литературные произведения печатались уже на страницах «Журналь де саван», который был своеобразным симбиозом научного и литературно-художественного журнала. Такими были и немецкие «Акта Эрудиторум» — «Сообщения эрудитов» (1682) и «Монатгешпрехе» — «Ежемесячные разговоры» (1688). А затем возникли и специальные литературные публикации.

Семья журналов росла, ширилась, становилась разнообразнее. Начали издаваться специальные женские, детские, сатирические журналы.

В России первые печатные периодические издания были созданы в начале XVIII в. по инициативе Петра I, могучая энергия которого давала о себе знать во всех областях экономики и культуры.

О петровских преобразованиях в области книжного дела и пойдет разговор.

Три «Букваря» и одна «Арифметика»

В 1682 г. умер царь Федор Алексеевич, умер бездетным. На престол были возведены два его младших брата — шестнадцатилетний Иван и десятилетний Петр. Впервые Россией правили два царя, для которых соорудили даже специальный трон — с двумя сидениями. Однако реальной власти у царей не было. Страной управляла боярская группировка во главе с умной и энергичной царевной Софьей. Лишь в 1689 г, Петр отстранил Софью и взял власть в свои руки.

Реформы Петра, настойчиво и активно переустраивавшего экономику и культуру России, затронули и книгопечатание.

Первый период в истории петровской книги, продолжавшийся примерно 10 лет — до 1700 г., — немногим отличается от предшествующих десятилетий. Активно работает Московский Печатный двор, выпуская ежегодно по 7—8 книг. Но это все те же «Псалтыри», «Триоди», «Октоихи», «Минеи» — богослужебные и другие религиозные книги.

На общем фоне выделяется «Евангелие» 1689 г., в котором проступает грандиозность замыслов Петра. Книгу отпечатали «на александрийском полном листе». Раньше таких колоссальных книг в России не было. Каждая страница заключена в гравированную на дереве рамку; ее размер 617x371 мм. Изготовили книгу тиражом всего в 150 экземпляров. Украсили четырьмя иллюстрациями, изображающими апостолов Матфея, Марка, Луку и Иоанна. В десяти экземплярах, предназначенных для царской семьи, ни рамок, ни гравюр нет; все украшения здесь нарисованы от руки.

Единообразие нарушают и «Буквари», которые составил ученик Симеона Полоцкого, справщик Московского Печатного двора Карион Истомин.

Первый называется так: «Букварь славенороссийских писмен уставных и скорописных, греческих же, латинских и польских со образованми вещей и со нравоучительными стихами...» Мы привели лишь часть длинного названия, занимающего целый лист.

Особенность «Букваря» в том, что он целиком — с текстом и многочисленными картинками — гравирован на меди. Первоначально же, в 1691 г., Карион Истомин вручную изготовил один экземпляр, украсил картинками, расписал золотом и красками и преподнес царице Наталии Кирилловне. Предназначался «Букварь» для ее внука, царевича Алексея, сына Петра. Год спустя был изготовлен еще один рукописный экземпляр.

А затем «Букварь» решили отпечатать. На меди его гравировал талантливый мастер Леонтий Бунин.

Каждой букве посвящен отдельный лист. В верхней части — различные начертания буквы. Прежде всего — это инициал, составленный из человеческих фигур. Молодец и молодица, взявшиеся за руки; присмотришься внимательнее — да ведь это буква «М». А рядом та же буква изображена в уставном и полууставном начертаниях, в многочисленных примерах скорописи. Воспроизведены буквы латинского и греческого алфавитов, обозначающие примерно те же звуки.

Ниже изображены животные, птицы, предметы, названия которых начинаются на эту букву. На листе с буквой «М» — грузный медведь, проворная мышь, бегущие куда-то муравьи. Здесь же — меч, митра, мошна, монисто, мрежа (рыболовная сеть)... В рисунках широко представлены предметы быта русского человека XVII в.: гребень, замок, игла, ключ, ложка, очки — «околяры», сковорода... Но изображены и порожденные фантазией художника животные: аспид, гамаюн, единорог, ехидна, напоминающая обезьяну «арантакоза».

В нижней части листа — вирши, в которых упоминаются некоторые из показанных сверху предметов. На букву «Б» изображен, например, барабан. А в виршах читаем следующие строки:

Барабан в полках время дает знати
Животна умным могут помогати.

Другой «Букварь», составленный Карионом Истоминым, более традиционен. Он содержит упражнения для чтения и хрестоматийные тексты. Предназначался учебник для семилетнего царевича Алексея Петровича; книгу напечатали небольшим тиражом — всего в 20 экземплярах. До наших дней сохранилось три. Особенно интересен экземпляр, который сейчас находится в Государственной библиотеке СССР имени В. И. Ленина. К нему приплетена тетрадь с виршами, собственноручно написанными Карионом Истоминым.

Третий «Букварь», о котором пойдет речь, вышел в свет в июне 1701 г. Это — толстая книга, в которой около 320 страниц. Она солидна и внушительна и даже внешне отличается от старых русских букварей.

На титульном листе — «величанье» Петру I и основные сведения об издании: название, время и место выпуска в свет. На обороте — греческие и русские вирши. Если прочитать начальные буквы строк русского стихотворения, образуется фраза: «Богодара труд». Значит, перед нами акростих — стихотворение с загадкой, с зашифрованными в нем фразами или словами. «Богодар» — это буквальный перевод греческого по происхождению имени «Федор».

Федор Поликарпович Поликарпов-Орлов был справщиком, а позднее — директором Московского Печатного двора. Он-то и составил «Букварь» 1701 г., зашифровав свое авторство в акростихе.

В книге немало иллюстраций — семь из них помещены на вкладных листах, 11 же — напечатаны в тексте. Тематика цельностраничных гравюр восходит к религиозным сюжетам. Более интересны два изображения училища, которые

перекликаются с картинкой из бурцовской «Азбуки» 1637 г. На одной гравюре такой же, как у Бурцова, длинный стол с сидящими за ним учениками. Во главе стола сидит учитель, а перед ним, на коленях, ученик, отвечающий урок. Вторая гравюра трактует тот же сюжет. Ученики заняты разным делом: один читает, другой пишет, третий таскает за космы соседа. Здесь же порят провинившегося лентяя. Размещенные под гравюрой вирши поясняют:

Ленивые же за праздность биются
Грехов творити всегда да блюдутся.

Книгу заключает лист «типографские погрешения исправлены», первый в истории нашего издательского дела список опечаток.

Назовем еще одну книгу Ф. П. Поликарпова — «Лексикон треязычный, сиречь речений славенских, еллино-греческих и латинских сокровище», вышедший в свет в 1704 г. Это — первый словарь, изданный в Москве.

А теперь — о книге «Арифметика, сиречь наука числительная». На титульном листе стоит дата: январь 1703 г. По нижнему краю рамки — надпись: «Сочинися сия книга чрез труды Леонтия Магницкого». Указание на титуле здравствующего в момент издания автора — такого не было и в книгах Симеона Полоцкого!

На обороте титула — славянские вирши. Быть может, и это акростих? Прочитаем первые буквы строк: «Правил Теодор Поликарпов». Прославленный справщик принимал участие в издании и этой книги.

Перелистываем страницу, и перед нами большая гравюра, основной мотив которой двуглавый орел; на груди у хищной птицы — щит с изображением Георгия Победоносца, поражающего копьем дракона. В нижней части — две мужские фигуры. Надписи поясняют, что один из людей — Пифагор, а другой — Архимед. В стихотворном предисловии Леонтий Магницкий, преподаватель Математико-навигацкой школы, поясняет:

Оный Архимед и Пифагор...
Первые бывше снискатели,
сицевых наук писатели.

Портретного сходства искать не приходится. Пифагор одет в костюм западноевропейского купца XVII в., на Архимеде — восточные одеяния с традиционной чалмой. У ног Пифагора — предметы, более приличествующие купцу, чем ученому — тюки с товарами, комод, мешок с деньгами. В левой руке он держит весы, в правой — счетные таблицы. Архимед же показывает астрономический прибор — так называемую армиллярную сферу.

Вслед за гравюрой помещены «Стихи на предлежащий герб». Легко убедиться, что и это — акростих. Каждое двустишие начато прописной красной литерой. Если прочитать их сверху вниз, выйдет фраза: «На честный крест на государев герб до лица его царского пресветлаго величества царя и самодержца Петра Алексиевича всея России».

Первый лист основного текста книги открывается большой ксилографической заставкой. Мы видим на ней трон, на котором восседает представленная в виде женщины «Арифметика», она держит в руках «ключ знания». Трон находится на возвышении, к которому ведут пять ступеней, на них надписи: «счисление», «сложение», «вычитание», «умножение», «деление». Над троном — арка, своды которой поддерживают колонны: «геометрия», «стереометрия», «астрономия», «оптика», «меркатория» (наука о составлении карт. — *Е. Н.*), «география», «фортификация», «архитектура».

Сведения о всех этих науках мы найдем в «Арифметике» Л. Магницкого, первом русском естественнонаучном учебнике, — содержание его значительно шире названия.

«Вратами своей учености» называл «Арифметику» 1703 г. Михаил Васильевич Ломоносов.

Первая газета

Еще в начале XVII столетия Посольский приказ, ведавший иностранными делами Московского государства, выпускал в свет «Вестовые письма, или Куранты». Они рассказывали о войнах, о жизни при дворах зарубежных государей. Попадались любопытные, совершенно фантастические известия. Например, такое: «В галанской земле... рыбники рыбу ловили и видели чюдо в море, голова у него человеческая, да ус долгой, а борода широкая... Чюдо под судно унырнуло и опять вынырнуло. Рыбники побежали на корму и хотели ево ухватить, и он опрокинулся. И они видели у него туловище, что у рака, а хвост у него широк...»

Единственными читателями «Вестовых писем» были царь и бояре. Поэтому они не печатались, а переписывались от руки в небольшом количестве экземпляров.

Первая печатная газета появилась в нашей стране в начале XVIII в. 16 декабря 1702 г. Петр I издал указ «по ведомостям о воинских и о всяких делах, которые надлежат для объявления Московского и окрестных государств людям, печатать куранты».

Первый номер вышел в свет 17 декабря 1702 г. Дата, впрочем, предположительна, ибо ни одного экземпляра не сохранилось. Мы знаем о нем по рукописному оригиналу, найденному в архиве Московского Печатного двора.

Более или менее регулярное издание газеты началось со 2 января 1703 г. Получила она название «Ведомости».

Вот несколько сообщений, с которыми познакомился читатель, открыв номер от 2 января 1703 г.:

«Повелением его величества московские школы умножаются, и 45 человек слушают философию и уже диалектику окончили. В математической штюрманской школе (напомним читателю, что в ней работал Леонтий Магницкий. — *Е. Н.*) больше 300 человек учатся и добре науку приемлют».

«На Москве ноября с 24 числа по 24 декабря родилось мужеска и женска полу 386 человек». Это сообщение, как мы бы сейчас сказали, демографического характера.

А вот образец занимательной информации:

«Из Персиды пишут. Индейский царь послал в дарах великому государю нашему слона и иных вещей не мало. Из града Шемахи отпущен он в Астрахань сухим путем».

В дальнейшем газета продолжала знакомить читателей с путешествием слона. В номере от 9 февраля сообщалось:

«От царя индейского, которой слон послан к Москве, приведен из Шемахи в Астрахань. Корму ему изходит на день по 40 калачей денежных, а питья по два ведра чихирю астраханского».

В 1703 г. вышло в свет 39 номеров «Ведомостей».

Издавались они до 1727 г.; а затем Академия наук начала выпускать «Санкт-Петербургские ведомости».

«Сими литеры печатать...»

Перелистывая «Арифметику» или первые петровские «Ведомости», содержание которых интересно и доступно нам, мы замечаем, что нечто неуловимое мешает легкости восприятия. Это «нечто» — стародавний церковнославянский шрифт, который традиция прочно связала с религиозным содержанием, с богослужебными литургическими книгами.

Пришло время, когда развитие языка вступило в противоречие с устаревшей азбукой. Старая одежда стала мала. Чтобы расти дальше, нужно было сменить одежду.

Давно исчезли из русского языка так называемые носовые гласные, однако в книгах по-прежнему можно было встретить причудливые «юсы». Не нужны стали и греческие по происхождению знаки «фита», «пси», «омега»...

Петр I, замысливший великую ломку стародавнего уклада, не мог пройти мимо этого противоречия.

Уже с половины XVII столетия российские грамотеи в частной переписке и в деловых бумагах стали упрощать сложное начертание знаков кирилловского алфавита. Выравнивались линии, прямее становились штрихи. Постепенно подготавливалась графическая основа будущего гражданского шрифта.

Сам царь принимал участие в его создании. В походной палатке, между сражениями, рассматривал он проекты нового алфавита, разрабатываемые по его приказу рисовальщиком и чертежником Куленбахом. В письмах А. Д. Меньшикову Петр набрасывал планы будущих баталий, а попутно делал замечания по поводу присланных ему на утверждение рисунков шрифтов-«слов»: «А в присланных от вас словах Куленбах ошибся, ибо надлежало б их таким маниром написать, каковы посланы...»

В 1707 г. новый шрифт отлил на Московском Печатном дворе искусный словолитец Михаил Ефремов.

Первой книгой, отпечатанной этим шрифтом, стала «Геометриа славенски землемерие». Вышла она в свет в марте 1708 г. На титульном листе указано «издадеся новотипографским тиснением».

В основе книги — немецкий труд А. Э. Буркхарда фон Пюркенштейна. Перевел его на русский язык генерал-фельдцехмейстер Яков Вилимович Брюс. Именем Брюса назвали большой календарь, напечатанный в 1709—1715 гг. под его «надзрением». Здесь помещены «предзнаменования времен по всякий год по планетам». Календарь этот, впрочем, хотя и назывался «Брюсовым», был составлен библиотекарем Василием Киприановым.

Вышла «Геометриа» тиражом в 200 экз., а затем несколько раз ее перепечатывали. Известно несколько вариантов книги: с чертежами в тексте, с чертежами на отдельных листах, с текстом, отпечатанном на одной стороне листа...

Наиболее часто встречается дополненное и переработанное издание, выпущенное в 1709 г. под названием «Приемы циркуля и линейки».

В 1708 г., когда увидела свет «Геометриа», вышли еще несколько книг, отпечатанных гражданским шрифтом. Среди них — письмовник «Приклады како пишутся комплементы разные... то есть писания от потентатов к потентатам, поздравительные, и сожалетельные, и иные, такожде между сродников и приятелей». Петр I решил обучить своих подданных писать письма. В книге помещено 130 «комплементов» — буквально на все случаи жизни: «благодарственное писание за угощение», «просительное писание некоторого человека к женскому полу», «утешительное писание от приятеля к приятелю, который злую жену имеет»... Все это сейчас выглядит курьезно. Но книга была создана с самыми серьезными намерениями. Она стоит у истоков русской эпистолографии — теории и практики переписки.

В 1708 г. вышла и «Книга о способах, творящих водохождение рек свободное», первая русская книга по гидротехнике. В ней много иллюстраций, отпечатанных на вклейках. Сюжеты их таковы: «Манира, или Способ, как делать доки», «Снасти, пригодные сваи бить», «Рисунок разных шлюзов»...

Петр I самолично следил за выпуском книг «новотипографского тиснения». И продолжал совершенствовать алфавит. В 1710 г. ему представили гражданскую «Азбуку», в начале которой помещено «изображение древних и новых писмен славенских». Петр вычеркнул славянские литеры, начисто перечеркнул знаки «от», «омега», «кси», «пси» и на внутренней крышке переплета начертал:

«Сими литеры печатать исторические и манифактурные книги, а которые подчернены, тех в вышеписанных книгах не употреблять».

«Манифактурные книги»

Реформы Петра способствовали утверждению в России капиталистического способа производства. Эту же цель преследовали «манифактурные книги», предназначенные для мануфактур, для промышленных предприятий.

Их было немало, этих книг, трактовавших вопросы механики и кораблевождения, металлургии и артиллерийской техники, сигнализации и горного дела.

Говоря об этих книгах, часто приходится употреблять слово «первые».

Первые русские книги по фортификации. Их было несколько, ибо Петр I уделял большое внимание военно-инженерному искусству. Одной из ранних побед молодого царя было взятие в 1696 г. превосходно укрепленной крепости Азов. Память о победе жила и в 1708 г., когда вышла в свет книга, на титуле которой читаем: «Побеждающая крепость к счастливому поздравлению славной победы над Азовом и к счастливому въезду в Москву Его царскому величеству покорнейше поднесено от Эрнста Фридериха барона фон Боргсдорфа».

Австрийский инженер Э. Ф. Боргсдорф участвовал в боях под Азовом и, после победы, преподнес царю рукопись своего труда. Книгу перевели на русский язык и 12 лет спустя, когда появился гражданский шрифт, напечатали.

В 1708 г. увидела свет еще одна книга по фортификации — «Римплерова манира о строении крепостей». Петр ознакомился с переводом этой книги саксонского инженера Г. Римплера в январе 1709 г. — и остался недоволен. Перевод исправили и снова напечатали, а в 1711 г. выпустили третьим изданием.

Не удовлетворила царя и работа И. И. Зотова, переводившего труд французского военного инженера Ф. Блонделя. «Книгу о фортификации маниры Блонделева, которую вы переводили, — писал он Зотову в феврале 1709 г., — мы оную прочли, и разговоры зело хорошо и внятно переведены, но как учить оной фортификации делать... то зело темно и непонятно переведено». Зотов исправил ошибки. «Новая манера укреплению городов, учиненная чрез господина Блонделя, генерала порутчика войск короля французскаго, прежде сего учителя в математике» вышла в свет в марте 1711 г.

Первой на русском языке печатной книгой по артиллерийской технике стало «Новейшее основание и практика артиллерии», выпущенное в сентябре 1709 г. За два месяца пред этим Петр I разгромил под Полтавой превосходно обученное войско шведского короля Карла XII. Артиллерия сыграла в этой победе далеко не последнюю роль.

Одной из лучших с точки зрения художественного оформления книг петровского времени был труд саксонского артиллериста И. З. Бухнера «Учение и практика артиллерии, или Внятное описание в нынешнем времени употребляющиеся артиллерии, купно с иными новыми и во практике основанными маниры, ко вящему научению все предложенно надобнейших чертежей». Книга вышла в свет в августе 1711 г. Каждой из трех частей предпосланы гравированные шмуцтитулы. На них изображены Московский Кремль, который по распоряжению Петра был опоясан системой земляных «фортеций», и недавно построенная Петропавловская крепость во время одного из праздничных фейерверков.

Первой на русском языке книгой по архитектуре стал труд прославленного итальянского зодчего Джакомо Бароццио да Виньола (1507—1573) «Правило о пяти чинех архитектуры». Вышла книга в свет в 1709 г. и открывалась портретом зодчего, одного из строителей собора св. Петра в Риме; портрет исполнил русский гравер Алексей Зубов. Книге в России была суждена долгая жизнь. Ее многократно переиздавали. Выходила она и в наши дни.

В 1718 г. увидела свет первая у нас физическая география — труд Б. Варениуса «Географиа генеральная небесный и земноводный круги купно с их свойствы и действы». Перевел книгу на русский язык уже знакомый нам Федор

Поликарпов. Петр I ознакомился с переводом в рукописи и остался недоволен; он приказал излагать текст «не высокими словами словенскими, но простым русским языком».

В 1718 г., гуляя на свадьбе у одного из своих любимцев, Петр I подозвал к себе Ивана Алексеевича Мусина-Пушкина и спросил: «Отчего по сю пору не переведена книга Вергилия Урбина о начале всяких изобретений? Книга небольшая, а так мешкаете».

Напоминание царя подействовало. В мае 1720 г. труд Полидора Вергилия Урбинского «Осмь книг о изобрятателех вещей» вышел в свет. Это едва ли не самый первый в мире труд по истории науки и техники; впервые он был издан в Венеции в 1499 г. На русский язык книгу перевел «ректор московских училищ» Феофилакт Лопатинский.

О чем только не рассказывалось в ней! «О начале грамматики и колико оная может», о том, «кто первый медицину, сие есть лекарственное учение, обрете», «о первом оружии и медных пушек употреблении»... Даже о том, «кто первый волшебную хитрость снискал».

В книге русский читатель впервые мог прочитать имя Иоганна Гутенберга, изобретателя книгопечатания.

Среди «манифактурных книг» петровского времени «Практика художества статического, или Механика» (1722) — первый русский труд по механике, сочиненный президентом Морской академии Г. Г. Скорняковым-Писаревым. При Академии была создана собственная типография и в ней, в 1724 г., напечатан «Разговор у адмирала с капитаном о команде, или Полное учение, како управлять кораблем во всякие разные случаи». Книгу «учинил от флота капитан Конон Зотов».

Их было много — «птенцов гнезда Петрова», сочинявших, переводивших и издававших «манифактурные книги». И книг было немало. Мы познакомили читателей лишь с некоторыми.

«Юности честное зерцало»

Полное название этой книги — «Юности честное зерцало, или Показание к житейскому обхождению». Вышла она в свет в феврале 1717 г. в Петербурге. А два с половиной века спустя была переиздана Государственной библиотекой СССР имени В. И. Ленина. Небольшой томик, появившийся в свет в 1976 г., — точное воспроизведение полного экземпляра, сохранившегося в библиотеке. Это — единственный полный экземпляр, дошедший до наших дней.

Начинается книга азбукой и упражнениями для чтения. Основная же ее часть — своеобразные правила хорошего тона, рассказ о том, как следует вести себя детям. «Неприлично им руками или ногами по столу везде колобродить, но смирно ести. А вилками и ножиком по тарелкам, по скатерти или по блюду не чертить, не колоть и не стучать, но должны тихо и смирно прямо, а не избоченясь сидеть» — таков один из советов.

А вот еще один: «Непристойно, когда кто платком или перстом в носу чистит, яко бы мазь какую мазал, а особливо при других честных людях».

Умение вести себя в обществе, «политес», культура поведения виделись Петру важной составной частью задуманного им выхода России на мировую арену.

Вслед за 63 общими советами следовал раздел «Како младый отрок должен поступать, когда оный в беседе с другими сидит». Авторы книги советовали: «Когда прилучится тебе с другими за столом сидеть, то содержи себя в порядке по сему правилу: в первых, обрежь свои ногти, да не явится, яко бы оныя бархатом обшиты, умой руки, сиди прямо и не хватай первой в блюдо, не жри как свинья

и не дуй, чтоб везде брызгало, не сопи...» В образности языка и мышления авторам не откажешь. Скажем попутно, что ими были писатель и переводчик Гавриил Бужинский и знакомый уже нам Я. В. Брюс.

«Не пей, пока еще пищи не проглотил».

«Не облизывай перстов».

«Зубов ножом не чисти, но зубочисткою».

«Хлеба приложа к грудям не режь».

Эти и подобные им советы долго не теряли актуальности. В XVIII столетии «Юности честное зерцало» выдержало четыре издания. Да и факсимильное воспроизведение, выпущенное в 1976 г., разошлось мгновенно — несмотря на высокую цену (50 рублей).

«Примечания в ведомостях» и «Комментарии»

«Академиа Наук Российская. Читателю здравие. Читаем, яко римляне древле и другие народы обычаи имели в те самые дни, в которые богов и богинь празднества творяхуся, их же паче иных благополучны и щастливы быти рассуждали о главнейших делах государственных, и иных вящие важности дела делать и оттуда начинати.

Дано в Петрополи 1725 года, в праздненственный день Святыя Екатерины».

Это — пригласительный билет на первое заседание Академии наук, которое состоялось 24 ноября 1725 г. Задуманная Петром I, Академия открылась уже после его смерти.

В 1727 г. заработали печатные станки Академической типографии. Возникло первое в России научное книгоиздательство.

С 1727 г. Академия наук издает газету «Санкт-Петербургские ведомости». Приложением к ним с 1728 г. выходили «Месячные исторические, генеалогические и географические примечания в ведомостях». Это был первый русский журнал, и в то же время — первое литературное и научно-популярное периодическое издание.

Содержание его тесно связано с «Ведомостями». Публиковалась, например, в газете заметка о находке костей мамонта. В «Примечаниях» вскоре печатали «Рассуждения о мамонте», статью палеонтологического характера.

Со временем «Примечания» становятся более самостоятельными. В них печатаются научно-популярные очерки по математике и физике, по химии и астрономии, по истории и изобразительному искусству.

Публикуются стихи В. К. Тредиаковского и М. В. Ломоносова.

В 1728 г. возникло и русское научное продолжающееся издание — труды Академии наук на латинском языке — «Комментарии Петербургской Академии наук». Был издан и сокращенный русский перевод: «Краткое описание Комментариев Академии наук». Здесь — четыре раздела: «фисический», математический, астрономический и исторический.

Подобное издание в России выпускалось впервые, и академики беспокоились о том, как оно будет встречено русским обществом. Книга открывалась обращением к читателям, в котором, в частности, говорилось:

«И хотя тебе от всего сего довольно известно есть, что профессоры время свое к расширению наук добре и честне употребили, но еще опасаемся, да не речеши: бог весть, что сие все между собою смешано? Не буди нетерпеливым, любезный читатель, хотя сия вещь тебе и не весьма понятна. Прародители наши сего такожде не знали; дождешися оныя радости, что чада твоя со временем не точию тебе оное изъяснят, но и сами помощию божиею, может быть, такие же плоды принесут».

Слова оказались пророческими.

МИР КНИГИ

MANUEL
TYPOGRAPHIQUE,
UTILE
AUX GENS DE LETTRES,
& à ceux qui exercent les différentes parties de l'Art de l'Imprimerie.
Par FOURNIER, le jeune.
TOME II.
A PARIS,
Chez l'Auteur, rue des P…
J. BARBOU, rue des Ma…
M. DCC. LXV…

С древнейших времен до начала XX века

Часть пятая, рассказывающая об изобретениях, которые помогли книге сделаться произведением высокого искусства

«Руководство по типографскому делу» П. С. Фурнье, титульный лист которого изображен в верхней части страницы, сыграло значительную роль в совершенствовании искусства печатной книги. Литография, изобретенная А. Зенефельдером в конце XVIII в., позволила значительно облегчить и удешевить процесс иллюстрирования. Перед вами — первый литографский станок.

От Ньютона до Лавуазье и от Беркли до Канта

Восемнадцатый век многолик и многогранен. Библиофилы следующего столетия увлекались коллекционированием книги XVIII в. Изящные томики хранили в тщательно запертых шкафах и показывали только самым близким друзьям. Иллюстрации этих книг — маленькие шедевры гравюры на меди — фривольны и откровенны; фривольность иногда пересекает зыбкую и расплывчатую границу между «галантной» эротикой и прямолинейной порнографией.

О книге XVIII столетия нельзя, однако, судить лишь по собраниям эстетствующих библиофилов. На полках книжных лавок тех лет мы нашли бы произведения основоположников немецкой классической философии, шедевры классической драматургии и поэзии, труды французских просветителей, работы крупных ученых. Это и капитальные монографии, и боевая публицистика, и увлекательные романы, и вдохновенные поэмы...

Нам уже приходилось путешествовать по полкам книжных магазинов различных времен. Совершим такое путешествие и сейчас.

Рубеж XVII и XVIII столетий озарил гений Исаака Ньютона. «Математические начала натуральной философии», вышедшие в свет в 1687 г., и «Оптика», опубликованная в 1704 г., определили пути развития классической физики почти на 200 лет.

Примерно век спустя, в 1799—1825 гг., Пьер Симон Лаплас (1749—1827) издал пятитомный «Трактат о небесной механике», который современники назвали «вторым изданием ньютоновых Начал». Лаплас сделал значительный шаг в изучении Солнечной системы, но авторитет великого английского ученого все еще был непререкаем.

Ньютон был не только физиком. Он ставил химические эксперименты, интересовался философскими проблемами, проводил астрономические наблюдения. Друг ученого Эдмунд Галлей (1656—1742), давший деньги Ньютону для опубликования «Математических начал», в 1705 г. выпустил в Лондоне книгу «Синопсис астрономии комет». На основе теории Ньютона он вычислил орбиты движения этих небесных тел и доказал, что они периодически возвращаются к Земле. Самой известной из них была та, которую впоследствии назвали кометой Галлея. Астроном наблюдал ее в 1682 г. и предсказал, что она вновь появится в 1758 г. Это блестяще подтвердилось. Комета Галлея придет на свидание с Землей еще раз в те дни, когда наша книга выйдет в свет — в 1986 г.

До XVIII в. наука во многом была коллекционированием фактов и экспериментов. За предшествующие столетия их накопилось великое множество. Количество, как известно, переходит в качество. Настала пора систематизации. Добытые наукой факты нужно было разложить по полочкам, выявить закономерности их сочетания и появления, которые ранее казались случайными.

В 1735 г. 28-летний швед Карл Линней (1707—1778) выпустил в Лейдене книгу «Система природы», в которой с гениальной простотой изложил классификацию растительного мира. Но мир этот он трактовал как нечто застывшее, неизменное. С ним не согласился Жорж Луи Леклерк Бюффон (1707—1788). Его взгляды изложены в колоссальном, превосходно иллюстрированном 44-томном труде «Естественная история», который выходил в Париже с 1744 по 1785 г.

XVIII столетие еще могло себе позволить такую «роскошь», как многотомная монография! Грядущие века, и особенно XX, приучили ученых к лаконичному изложению своих мыслей.

Научные изыскания, как это обычно бывает, способствовали совершенствованию практической деятельности. В 1768 г. в Лондоне вышла книга «Шестинедельное путешествие по южным графствам Англии и Уэльса». Автор ее, Артур Юнг, впоследствии опубликовал еще несколько описаний своих путешествий

по Англии и Франции. Интересовали его не красоты природы, не памятники старины, а то, как крестьяне выращивают зерновые культуры и овощи, как разводят овец и крупный рогатый скот... Труды Юнга вскоре были переведены на многие языки — в них видят начало научной разработки проблем сельского хозяйства.

Химики XVIII в. продолжали начатое еще в прошлом столетии формирование своей науки на вполне рационалистической основе. Колдовские и мистические ухищрения алхимии были забыты. Наступала пора экспериментальных открытий. Английский священник Джозеф Пристли (1733—1804) бросает приход в Лидсе, посвящая все время химическим опытам. В 1772 г. он публикует в Лондоне труд «Наблюдения над различными видами воздуха». Здесь впервые описаны соляная кислота и окись азота. А в 1774 г. Пристли открыл газ, в котором все горело лучше, чем на обычном воздухе. Химик назвал его «дефлогистированным воздухом» — это был кислород. Роль этого газа в процессе горения выяснил Антуан Лоран Лавуазье (1743—1794). Его «Начальный учебник химии», изданный в Париже в 1789 г., стал подлинной революцией в этой области науки.

Вещи, нужные людям, в XVIII в. начинают делать машины. Это было время изобретателей, гениальные замыслы которых значительно опережали возможности производства. Машины, работавшие быстрее людей, подтачивали авторитет мануфактуры. Наступал великий промышленный переворот.

Картина мира менялась. И философы, призванные объяснять ее, подчас пребывали в растерянности. Ирландец Джордж Беркли (1685—1753) в «Трактате о началах человеческого знания», вышедшем в Дублине в 1710 г., утверждал, что мир существует лишь в нашем восприятии. Физик и математик Готфрид Вильгельм Лейбниц, пытаясь проникнуть в загадки мироздания, в появившемся в 1714 г. труде под названием «Монадология» говорил о «предустановленной гармонии», вселенной, созданной всевышним.

«Все к лучшему в этом лучшем из миров» — так пародировал утверждения Лейбница доктор Панглос, герой вольтеровского «Кандида».

Дэвид Юм (1711—1776) был скептиком, говорил о непознаваемости мира, о приблизительности и неточности наших представлений. Его «Трактат о человеческой природе», изданный в Лондоне в 1739—1740 гг., стал библией агностицизма, одного из самых безысходных философских учений. Но тот же Юм в своих экономических трудах прекрасно чувствовал неизбежность утверждения в производстве новых капиталистических отношений.

Шотландец Адам Смит (1723—1790) твердо стоял на земле, и его «Исследование о природе и причинах богатства народов», опубликованное в Лондоне в 1776 г., заложило основу буржуазной классической политической экономии. Труд этот знали и в России. Вспомним, что Евгений Онегин «читал Адама Смита и был глубокий эконом, то есть умел судить о том, как государство ботатеет». Впрочем, это сказано Пушкиным не без иронии.

В 1781 г. в Риге вышла в свет «Критика чистого разума» Иммануила Канта (1724—1804), родоначальника немецкой классической философии, которая, вместе с английской политической экономией, стала одним из источников марксизма. «Категорический императив» Канта — норма поведения многих людей эпохи, основа новой этики.

Французские мыслители больше заботились о переустройстве общества. Шарль Луи Монтескье (1689 — 1755) в таких трудах, как «Персидские письма» (1721) и «О духе законов» (1748), остро и безжалостно критиковал феодальный правопорядок. «Раздавите гадину», — провозгласил Мари Франсуа Аруэ (1694—1778), вошедший в историю под всемирно известным именем — Вольтер. Под «гадиной» он разумел церковь, считая ее одним из столпов старого строя.

Вольтер написал много книг; собрание его сочинений, изданное в 1784—1789 гг., насчитывало 70 томов. Здесь философские труды, работы по истории культуры, злободневные памфлеты, сатирические поэмы, занимательные

повести, возвышенные трагедии... «Хороши все жанры, кроме скучного», — утверждал Вольтер.

Сентенции мыслителя всегда парадоксальны. Вот одна из них: «Книги делаются из книг». Оправдывая эту сентенцию, Вольтер на протяжении всей жизни собирал книги. Судьба его библиотеки необычна.

Из Фернейского замка — в Петербург

«Крупная библиотека имеет то достоинство, — утверждал Вольтер, — что она ужасает того, кто на нее взглянет».

Комплектуя личное собрание, философ оставлял в нем лишь книги, которые его заинтересовали и могли в дальнейшем понадобиться. «Я решил с некоторых пор, — писал он, — переплетать все, что я найду хорошего в новых книгах, и сжигать все остальное. Если бы приходилось читать все, то времени не хватило бы и у Мафусаила». Напомним читателю, что библейский Мафусаил жил 969 лет.

Начало собранию было положено в те далекие времена, когда одна из покровительниц юного Мари Франсуа завещала ему 2000 франков на покупку книг. Жизнь Вольтер вел бродячую; о том, чтобы постоянно пополнять библиотеку, он мог только мечтать. И лишь на склоне лет, приобретя поместье Ферне, сумел осуществить эту мечту.

В 1761 г. философ писал одному из друзей: «Я выстроил то, что называется в Италии палаццо, но из всего дома люблю лишь книжный кабинет: книги старость питают».

В библиотеке было около 6000 томов: произведения великих греков — Гомера, Гесиода, Геродиана, сочинения римских писателей Марциала, Овидия, Горация, Цицерона, средневековая схоластическая премудрость, труды современников на французском, английском, итальянском, испанском, немецком, польском языках.

Вольтер и сам «делал» книги — собирал вырезки и переплетал их. Таких книжек — они именовались «попурри» — у него было 140.

Великий философ скончался 30 мая 1778 г. Вскоре русская императрица Екатерина II, поклонница Вольтера, обратилась к его племяннице мадам Дени с просьбой продать рукописи и книги мыслителя, а также подробные планы Фернейского замка. Наследница согласилась. Библиотеку оценили в 50 000 рублей. Весной 1779 г. книги запаковали в 12 ящиков и вместе со знаменитой статуей Вольтера работы прославленного скульптора Жана Гудона отправили в Петербург.

Екатерина хотела воссоздать Фернейский замок в Царском Селе, разместив здесь и библиотеку. Но проект был забыт. Грянула Великая французская революция; царица отлично понимала, что Вольтер во многом был предтечей этого потрясшего современников события. Статую Гудона перенесли на чердак. Собрание книг хранилось в небрежении вплоть до 1862 г., когда оно поступило в Петербургскую Публичную библиотеку.

Изучать библиотеку Вольтера начали лишь после Великой Октябрьской социалистической революции. В 1961 г. под редакцией академика М. П. Алексеева и Т. Н. Копреевой был издан каталог собрания. На этом, однако, работа с книгами не закончилась.

Вольтер, как правило, читал активно, с карандашом или пером в руке. Он делал заметки на чистых листах и на полях, подчеркивал строки и фразы, загибал углы страниц, делал бумажные наклейки. Пометы подчас афористичны. Так, например, на отдельном листе, вклеенном в книгу французского философа-материалиста Клода Гельвеция «Истинный смысл системы природы» (Гаага, 1774), Вольтер написал фразу, получившую широкую известность: «Если бы бога не было, его следовало бы изобрести».

В течение многих лет сотрудники Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина изучали читательские пометы Вольтера. В 1979 г. было начато издание «корпуса» помет. Это большой труд, рассчитанный на 8—10 томов.

В Россию попала библиотека и другого французского просветителя — Дени Дидро (1713—1784). Екатерина II приобрела ее в 1765 г. за 15 000 ливров, оставив за философом право пожизненно пользоваться книгами. В Петербург собрание привезли уже после смерти Дидро. 26 ящиков, в которые была упакована библиотека, в октябре 1785 г. доставил в северную столицу торговый фрегат «Нептун».

Собрание Дидро постигла печальная участь. Оно не было сохранено как единое целое. Книги разошлись по различным библиотекам, где их ищут уже многие годы. Найти удалось лишь несколько томов.

По сей день переиздаются и читаются романы Дидро «Монахиня», «Жак-фаталист», «Нескромные сокровища», повесть «Племянник Рамо», в которой Ф. Энгельс находил «высокие образцы диалектики». Не чужды нам и труды просветителя по философии и эстетике. Но все же имя Дидро, прежде всего, связано с колоссальным издательским предприятием, которое Вольтер назвал «самым великим и самым прекрасным памятником французской нации и французской литературы». Речь идет об «Энциклопедии, или Толковом словаре наук, искусств и ремесел».

Поговорим об энциклопедиях

Термин «энциклопедия» греческого происхождения. Происходит он от двух слов — «энкиклиос паидеиа», обозначавших обучение сумме знаний, известных древнему миру. Со временем так стали называть справочные издания, концентрирующие материал по самым различным отраслям знания.

История этого жанра справочной литературы, популярного и широко распространенного и в наши дни, изобилует именами и фактами. Энциклопедические сочинения существовали еще в средние века. «Этимологиарум», составленный в 623 г. Исидором, епископом Севильи, 850 лет спустя, в 1472 г., был издан Гюнтером Цайнером в Аугсбурге. Здесь впервые напечатана географическая карта мира.

Сам интересующий нас термин на титульном листе книги появился в 1602 г., когда вышел в свет труд Иоганна Генриха Альстеда «Энциклопедия, или Курс философии», неоднократно потом переиздававшийся. Содержал он изложение самых различных проблем, рассказ о которых помещен в систематическом порядке.

Позднее энциклопедические сочинения чаще именовали «словарями» или «лексиконами».

В 1674 г. в Париже увидел свет «Большой исторический словарь» Луи Морери. Многие практические проблемы рассматривались в нем с религиозной точки зрения. До 1759 г. словарь выдержал 20 изданий. На его страницах дано древнейшее из известных нам определений понятия «книга»: «Книга — собрание некоторого количества листов, соединенных вместе, на которых что-нибудь написано или напечатано».

В качестве контрверсии труду Морери задуман «Исторический и критический словарь» Пьера Бейля, выпущенный в Париже в 1695—1697 гг. Он носил в основном антиклерикальный характер, предвосхищая рационализм и скептицизм XVIII в.

Новый жанр расцвел в XVIII в., который впоследствии назвали столетием энциклопедистов. Первой настоящей энциклопедией в современном смысле этого слова стал «Технический лексикон, или Универсальный английский словарь искусств и наук», составленный секретарем Королевского общества математиком

Джоном Гаррисом (ок. 1667—1719) и выпущенный в Лондоне в 1704 г. Термины здесь размещены в алфавитном порядке. В создании словаря принимал участие Исаак Ньютон.

Последователем Гарриса стал Эфраим Чемберс. Он-то и применил термин «энциклопедия» в его современном смысле. В отличие от своих предшественников Чемберс концентрировал внимание на естественных науках. Его труд «Циклопедия, или Универсальный словарь искусств и наук», вышедший впервые в Лондоне в 1728 г., получил широкую известность и был переведен на многие языки.

В 1732—1754 гг. немецкий издатель Иоганн Генрих Цедлер, работавший в Галле и Лейпциге, выпустил многотомный «Большой полный универсальный словарь всех наук и искусств». Это была первая энциклопедия, в которой помещены биографические справки о еще живших в то время писателях и ученых. Впоследствии, однако, многие справочные издания предпочитали писать лишь о «благополучных» покойниках.

В конце 40-х гг. в Париже возникла группа писателей и ученых, которые на первых порах решили перевести на французский язык «Циклопедию» Э. Чемберса. Душой предприятия стали Дени Дидро и математик Жан Лерон Д'Аламбер (1717—1783). Люди, собравшиеся вокруг них, были широко образованы и талантливы. От первичного замысла вскоре отказались. Труд, созданный ими, вполне оригинален. Работали над ним с вдохновением и задором. И хотя каждый из участников работы был достаточно знаменит в той области, которой он занимался, совместный труд объединил их в глазах потомков широким и почетным наименованием «энциклопедисты».

Так возникла «Энциклопедия, или Толковый словарь наук, искусств и ремесел» — прославленный свод знаний своей эпохи, средоточие передовой мысли, противостоящей деспотизму сильных мира сего и духовному диктату клерикалов и тугодумов.

В предисловии к первому тому, вышедшему в свет в 1751 г., Дидро писал, что «Энциклопедия» задумана как «сводная таблица достижений человеческой мысли». Такой она и стала!

А так как свободная мысль в обществе, построенном на эксплуатации и насилии, всегда противоречит обскурантизму и реакции, энциклопедистов начали травить.

«Нашими открытыми врагами, — рассказывал Дидро, когда издание уже закончили, — были: двор, знать и военные, всегда придерживающиеся того же мнения, что и двор; священники, полиция, судьи... великосветские круги... До сих пор считают, что энциклопедист — это человек, достойный виселицы».

Издавалась «Энциклопедия» 14 лет — с 1751 по 1765 г. За это время вышли 17 томов и 11-томный атлас, в котором собраны пояснительные рисунки к статьям.

Все иллюстрации воспроизведены способом углубленной гравюры на металле. Исполнены они со вкусом и любовью. Характер рисунков различен. Иногда это — технические чертежи и схемы, но чаще — развернутые композиции с пейзажем или интерьером внутренних помещений, с фигурами людей и животных...

Для нашей темы особый интерес представляет статья о книгопечатании. Рисунки к ней знакомят читателей с типографским оборудованием, раскрывают суть производственных процессов.

«Энциклопедию» хорошо знали в России. За 11 лет, с 1767 по 1777 г., на русский язык было переведено 480 статей из этого прославленного издания. Печатались они и отдельными книгами, но, большей частью, в многочисленных уже в ту пору журналах.

Одним из последователей энциклопедистов в России и вместе с тем подлинным создателем русской журналистики был Николай Иванович Новиков (1774—1818).

«Они работают, а вы их труд ядите»

Такой эпиграф помещен на титульном листе журнала, вышедшего в Петербурге в мае 1769 г. под характерным названием — «Трутень». Журнал был сатирическим. Как название, так и эпиграф недвусмысленно указывали адрес сатиры — крепостников, жестоко эксплуатировавших труд подневольных и во всем бесправных крестьян.

Об издателе журнала Н. И. Новикове великий русский критик В. Г. Белинский писал: «Благородная натура этого человека постоянно одушевлялась высокой гражданской страстью — разливать свет образования в своем отечестве. И он увидел могущественное средство для достижения этой цели в распространении в обществе страсти к чтению».

Родился Н. И. Новиков 8 мая 1744 г. в селе Тихвинское-Авдотьино, неподалеку от Москвы. Систематического образования ему получить не удалось. Он провел несколько лет в гимназии при Московском университете, но вскоре был исключен «за леность и нехождение в классы». Имена исключенных в назидание нерадивым школярам печатали в «Московских ведомостях».

Затем Новиков поступил на военную службу. В 1766 г., будучи унтер-офицером Измайловского полка, он издал небольшую книжку «Дух Пифагоров, или Нравоучения его, состоящия в золотых стихах, в письме, посланным сим великим философом к Гиерону Сиракузскому владетелю, и из малых остатков из его писем, сохраненных чрез его учеников и последователей». 33-страничная брошюра с длинным названием обошлась Новикову в 13 руб. 50 коп., заплаченных типографии Сухопутного кадетского корпуса.

Так началась его издательская деятельность.

Впрочем, книг он в ту пору выпускал мало. Читающая публика дебюта не заметила. Имя Новикова стало известно лишь несколько лет спустя при следующих обстоятельствах.

В первых числах января 1769 г. в книжных лавках Петербурга появилась тоненькая тетрадочка под завлекающим заглавием — «Всякая всячина». Журнал раздавали бесплатно; на титульном листе под названием было напечатано: «Сим листом бью челом; а следующий впредь изволь покупать». В литературных кругах столицы знали, что «Всякая всячина» издается самой императрицей и во многом наполняется ее сочинениями. Начало царствования Екатерины проходило под знаком либерализма. В первом номере журнала царица намекнула на возможность появления «потомства» «Всякой всячины»: «Я вижу, что за нею последуют законные и незаконные дети; будут и уроды ее место со временем заступать».

«Дети» и «внуки» не замедлили появиться. И тут же затеяли ожесточенную полемику с «бабкой». Полемика вскоре вышла за рамки почтительной беседы. И Екатерина изменила отношение к сатирической журналистике. Большинство журналов — как только они ни назывались: «И то и се», «Ни то ни се», «Полезное с приятным» — не просуществовали и года. В 70-х гг. на этой опасной ниве продолжал трудиться лишь Н. И. Новиков.

Первый его журнал, как мы уже говорили, назывался «Трутень». С мая 1769 по апрель 1770 г. вышло в свет 53 «листа». Расхватывали их моментально и вскоре понадобилось второе издание.

О чем писал журнал? Например, о жестоком помещике Безрассуде, который «болен мнением, что крестьяне не суть человеки». И далее: «Бедные крестьяне любить его, как отца, не смеют, но почитая в нем своего тирана, его трепещут. Они работают день и ночь, но со всем тем, едва имеют дневное пропитание...»

А вот образец сатирических «объявлений» «Трутня»: «Молодого российского поросенка, который ездил по чужим землям до просвещения своего разума и который, объездив с пользою, возвратился уже совершенно свиньею, желающие смотреть могут его видеть безденежно по многим улицам города».

Екатерину II это «объявление» разгневало. «Всякая всячина» сделала выговор «Трутню». Новиков не остался в долгу. «Госпожа Всякая всячина на нас прогневалась, — писал он, — и наши нравоучительные рассуждения называет ругательствами. Но теперь вижу, что она меньше виновата, нежели я думал. Вся ее вина состоит в том, что на русском языке изъясняться не умеет и русских писаний обстоятельно разуметь не может». Это был неприкрытый намек на немецкое происхождение императрицы, которая так и не научилась грамотно писать по-русски.

А затем вышел номер «Трутня» с «объявлением» о наборе любовников для «престарелой кокетки».

Царица была взбешена. Она повелела «иметь за издаваемыми листами самое строгое наблюдение» и до передачи журнала подписчикам и в книжные лавки представлять ей на просмотр.

Цензурные преследования заставили Новикова прекратить издание. Прощаясь с читателями, он писал: «„Трутень" с превеликой печали по кончине своих современников и сам умирает».

Прошло, однако, всего два месяца, и в продаже появился новый новиковский журнал — «Пустомеля». Здесь напечатано «Послание к слугам моим Шумилову, Ваньке и Петрушке» Дениса Ивановича Фонвизина (1744—1792), впоследствии автора знаменитого «Недоросля». В «Послании» были и такие строки:

Попы стараются обманывать народ,
Слуги дворецкого, дворецкие господ,
Друг друга господа, а знатные бояря...
Нередко обмануть хотят и государя...
Что дурен здешний свет, то всякий понимает,
А для чего он есть, того никто не знает.

После этого «Пустомелю» закрыли. Но Новиков не сдавался. В апреле 1772 г. вышел новый журнал — «Живописец». В одном из его номеров помещен «Отрывок путешествия в^{xxx} И^{xxx} Т^{xxx}», описывавший совершенно разоренную помещиком деревню. «Бедность и рабство повсюду встречалися со мною в образе крестьян», — писал анонимный автор, в котором одни исследователи видят самого Новикова, а другие — молодого А. Н. Радищева.

Последний сатирический журнал Н. И. Новикова «Кошелек» выходил в свет в июле — сентябре 1774 г. К этому времени 30-летний Николай Иванович был уже известным книгоиздателем.

«Наивеличайшее изо всех изобретений...»

На страницах новиковского «Живописца» можно прочитать панегирик великому изобретению Иоганна Гутенберга: «Книгопечатание, сближая века и земли, доставляя всем сведение о изобретенном и происшедшем, есть наивеличайшее изо всех изобретений, разуму человеческому подлежащих. Что может более, коли не печатание книг, расплодить единую истину, в забвении бы быть без оного определенную, и родить, так сказать, столько же прямо мыслящих голов, как сам изобретатель той истины, сколько есть читателей. Печатание соблюдает наилучшим образом все истины, доставляет наибольшему количеству народа об оных сведение, чрез то очищает общество от заблуждений...»

«Плодить истину», «очищать общество от заблуждений» — всю свою жизнь и стремился Николай Иванович Новиков. Кратчайший и плодотворнейший путь к этому — книгоиздательская деятельность. Новиков выпустил в свет около тысячи изданий, посвященных самым различным вопросам. Его издательства были, как мы сказали бы сейчас, универсальными. Познакомимся же с некоторыми из его начинаний.

Журнал «Кошелек» обличал процветавшее в дворянских кругах низкопоклонство перед всем иностранным. Новиков посвятил его «Отечеству моему...». И совсем не случайно он выпускает книги и журналы, знакомившие читателей с памятниками истории и культуры России, с прославленным и достойным гордости прошлым великой страны. Назовем журнал «Древняя российская Вивлиофика, или Собрание разных древних сочинений, яко то: российския посольства в другия государства, редкия грамоты, описания свадебных обрядов и других исторических и географических достопамятностей, и многия сочинения древних российских стихотворцев». Журнал выходил ежемесячно в 1773—1775 гг.

В те же годы Новиков издал «Опыт исторического словаря о российских писателях», «Краткую повесть о бывших в России самозванцах» М. М. Щербатова, древнейшее русское географическое сочинение — «Книгу Большому Чертежу».

В 1773 г. Николай Иванович организовал первое в России кооперативное издательство — «Общество, старающееся о напечатании книг». Существовало оно недолго и выпустило всего 18 изданий. Среди них первые русские переводы «Путешествия Гулливера» Джонатана Свифта, комедий Карло Гольдони «Домашние несогласия» и «Лжец», трагедий Корнеля, «Записок о походах в Галлию» Гая Юлия Цезаря. «Омировы творения», напечатанные «иждивением» Общества в 1777—1778 гг. в петербургской типографии Академии наук, — первый, пока еще прозаический перевод «Илиады» великого Гомера... И еще одна книга — «Размышления о греческой истории, или О причинах благоденствия и несчастия греков; сочинение г. аббата де Мабли». Перевел ее 24-летний Александр Николаевич Радищев (1749—1802). Не только перевел, но и снабдил примечаниями. Вот как трактовал он слово «деспотизм», передавая его русским «самодержавство»: «Самодержавство есть наипротивнейшее человеческому естеству состояние... Неправосудие государя дает народу, его судии, то же и более над ним право, какое дает ему закон над преступниками».

Семнадцать лет спустя, в 1790 г., А. Н. Радищев в своей домашней типографии напечатает «Путешествие из Петербурга в Москву» — книгу, поразившую воображение современников и сыгравшую колоссальную роль в русском освободительном движении. Книги этой царское правительство боялось, пожалуй, больше чем какой-либо другой. Она оставалась под запретом вплоть до революции 1905 г. (если не считать издания 1888 г., выпущенного А. С. Сувориным тиражом в... 100 экземпляров). Екатерина II писала о Радищеве: «...Французская революция ево решила себя определить в России первым подвизателем». Почти весь тираж первого издания — 650 экземпляров — был сожжен. Нам известно сейчас лишь 16 экземпляров одного из наиболее редких русских изданий этой книги.

Вернемся, однако, к Н. И. Новикову. В 1779 г. он переезжает в Москву и берет в аренду дававшую большой убыток Университетскую типографию и книжную лавку при ней. Новиков привел типографию в порядок, и она стала приносить немалый доход. Обновились и «Московские ведомости» — газета, издававшаяся университетом. Число подписчиков увеличилось с 600 до 4000.

Отныне Н. И. Новиков ежегодно выпускает 70—80 названий книг. Среди них учебники и труды профессоров университета, сочинения по домоводству и медицине, произведения российских писателей, например «Собрание разных сочинений в стихах и прозе покойного статского советника Михайла Васильевича Ломоносова, в пользу и употребление российского юношества, обучающегося стихотворству» (1787), «Полное собрание всех сочинений, в стихах и прозе... Александра Петровича Сумарокова» (1781—1782), романы Федора Александровича Эмина, комедии и трагедии Михаила Матвеевича Хераскова...

Н. И. Новиков знакомит русских читателей с лучшими произведениями мировой классической литературы. В 1780—1781 гг. он выпускает первый русский перевод «Золотого осла» Луция Апулея, в 1788 г. — «Эмилию Галотти» Г. Э. Лессинга в переводе Н. М. Карамзина.

По-прежнему Николай Иванович трудится на ниве русской журналистики, правда, уже не сатирической... И в этой области он был новатором. В 1779 г. Новиков выпустил первый в России женский журнал — «Модное ежемесячное издание, или Библиотека для дамского туалета». Это был журнал литературный, но к каждому номеру прикладывались гравюры с изображениями модных туалетов.

Очень популярен был первый детский журнал — «Детское чтение для сердца и разума», выходивший в 1785—1789 гг. Впоследствии его не раз перепечатывали, причем и в провинции — во Владимире и Орле. Здесь была опубликована первая повесть Н. М. Карамзина «Евгений и Юлия».

Иной характер — научно-популярный — носил журнал «Магазин натуральной истории, физики и химии, или Новое собрание материй, принадлежащих к сим трем наукам, заключающее в себе важные и любопытные предметы оных, равно как и употребление премногих из них во врачебной науке, в экономии, земледелии, искусствах и художествах».

В 1784 г. по инициативе Н. И. Новикова возникает крупнейшее издательство «Типографическая компания». В это время Николаем Ивановичем выпускается примерно треть всей издательской продукции России. Он контролирует деятельность пяти московских типографий.

Велики заслуги просветителя и в области пропаганды книги. «Господин Новиков был в Москве главным распространителем книжной торговли, — утверждал Н. М. Карамзин. — Взяв на откуп Университетскую типографию, он умножил механические способы книгопечатания, отдавал переводить книги, завел лавки в других городах, всячески стараясь приохотить публику ко чтению, угадывал общий вкус и не забывал частного. Он торговал книгами, как богатый голландский или английский купец торгует произведениями всех земель: то есть, с умом, с догадкою, с дальновидным соображением».

Успеху и процветанию новиковской инициативы способствовал «указ о вольных типографиях», изданный Екатериной II 15 января 1783 г. «Типографий для печатания книг не различать от прочих фабрик и рукоделий», — провозглашалось в нем. Заводить «вольные типографии» мог всякий и каждый. Об этом нужно было лишь сообщить местной управе благочиния.

Но в 1789 г. грянула Великая французская революция. 14 июля 1789 г. пала Бастилия. Царица была напугана. Она не могла не понимать, какую роль в подготовке революции сыграла печать.

В мае 1789 г. истек срок договора Новикова с университетом. Продлить договор Екатерина запретила. А затем перешла к репрессиям. В 1790 г. арестовали и сослали в Сибирь А. Н. Радищева. 24 апреля 1792 г. в имении Авдотьине был арестован Н. И. Новиков. Его заключили в Шлиссельбургскую крепость. Изданные им книги было велено «предать огню все без изъятия».

Просветитель был освобожден лишь после смерти царицы — в ноябре 1796 г. Состояние его пришло в расстройство, но от предложенной императором Павлом денежной ссуды он отказался.

Впоследствии Новиков хотел возобновить издательскую деятельность, однако новый царь Александр I неодобрительно отнесся к этому.

Умер Николай Иванович 11 августа 1818 г.

«Все те книги без изъятия сжечь...»

Во второй половине XVIII в. в России открываются первые провинциальные типографии: в 1764—1765 гг. — в крепости св. Елизаветы, будущем Елисаветграде, в 1765 г. — в Астрахани и Кременчуге, в 1784 г. — в Калуге и Ярославле, в 1788 г. — в Тамбове.

Сегодня мы знаем о 33 провинциальных типографиях XVIII в., выпускавших русские книги гражданского шрифта. Особенно много таких сравнительно неболь-

ших печатных мастерских появилось после указа от 15 января 1783 г. Были среди них и частные. В Костроме в 1793—1796 гг. печатал книги Никита Сумароков. Он выпустил в свет сказку «Бесполезно излишне умствовать», несколько торжественных од, «Опытный конский лечебник»... В Тамбове в 1788 г. завел типографию Андрей Михайлович Нилов, напечатавший до 1796 г. 19 книг.

Активно работала в далеком Тобольске печатня Василия Яковлевича Корнильева, основанная в 1789 г. В сентябре 1789 г. здесь вышел первый сибирский журнал «Иртышь, превращающийся в Ипокрену». На титульном листе — эпиграф из Державина:

Развязывая ум и руки,
Велит любить, торги, науки
И счастье дома находить.

Журнал, выходивший до декабря 1791 г., возник по инициативе сосланного в Сибирь Панкратия Платоновича Сумарокова (1765—1814), внучатого племянника известного русского поэта и драматурга А. П. Сумарокова. Он же редактировал «Библиотеку ученую, економическую, нравоучительную, историческую и увеселительную в пользу и удовольствие всякого звания читателей». Этот научно-популярный журнал Корнильев печатал в 1793—1794 гг.

Среди первых тобольских книг — «Слово о пользе физики» Тимофея Воскресенского, «Словарь юридический, или Свод российских узаконений», «Описание растений Российского государства» академика П. С. Палласа, «Краткое описание болезни, в Сибири называемой ветреною или воздушною язвою...».

В провинции — в Перми — в 1796 г. напечатана и первая русская книга по книгопечатанию: «Подробное описание типографских должностей» П. Е. Филиппова.

Одна из провинциальных типографий имела драматическую историю.

...В первых числах января 1794 г. в Тамбов прискакал курьер из Петербурга. Правитель наместничества генерал-поручик В. С. Зверев вскрыл конверт и, волнуясь, начал читать послание, в конце которого он сразу же увидел лаконичную подпись — «Екатерина».

«Дошло до сведения нашего, — писала императрица, — что в городе Козлове есть типография, о которой желаем знать подробно, давно ли оная, кем, по чьему позволению и на какой конец заведена, какие вышли из нее до сего времени книги или другие сочинения, так же учреждена ли для сей типографии узаконенная ценсура и кто оную исправляет?»

Зверев запросил козловского городничего, который ответствовал, что не в самом Козлове, а в верстах 25 от него, в деревне Казинке, действительно существует типография. Владеет той деревней бригадир Иван Герасимович Рахманинов.

Тем временем Зверев получил письмо от генерал-прокурора А. Н. Самойлова: он разъяснял, что именно вызвало гнев императрицы: «Дошло здесь до сведения ее императорского величества, что продаются книги под названием: Полное собрание сочинений Вольтера, переведенные на российский язык, а как оные суть вредные и развращением наполнены, то ее императорское величество высочайше повелеть соизволила, оныя здесь и в Москве у книгопродавцев конфисковать...»

Давно ли царица покровительствовала Вольтеру, переписывалась с ним и с Дидро, предлагала перенести издание «Энциклопедии» в Петербург? Все это ушло в прошлое. Французская революция встала водоразделом между прежним либерализмом и нынешним страхом перед зарубежными и отечественными вольнодумцами. Очаг «вольтерьянства», неожиданно обнаружившийся в провинциальной глуши, обеспокоил Екатерину.

С историей типографии нас знакомит «объяснение» Ивана Герасимовича Рахманинова, которое он в феврале 1794 г. представил по требованию наместника В. С. Зверева. Сохранилось оно в Государственном архиве Тамбовской области.

Молодой гвардейский офицер Рахманинов начал литературную деятельность в Петербурге в 80-х гг. Уже в 1780 г. он переводил с французского душещипатель-

ные сочинения «Королева Голкондская» и «Любовь Сафо и Фаона». А затем увлекся Вольтером, который стал его главной страстью — на всю жизнь. В 1784 г. в вольной типографии Галченкова в Петербурге были изданы «Аллегорические, философические и критические сочинения г. Вольтера». На титуле стояло: «Переведены с французского языка И. Р.». Год спустя Иван Герасимович приступает к изданию «Собрания сочинений г. Вольтера». Затем заводит собственную типографию. В ней в 1790 г. печатался журнал Ивана Андреевича Крылова «Почта духов». Впоследствии, вспоминая о своем первом издателе, великий баснописец говорил, что Рахманинов «был очень начитан, сам много переводил и мог бы назваться по своему времени очень хорошим литератором. Он был гораздо старее нас, и, однако ж, мы были с ним друзьями...».

В начале 90-х гг. Иван Герасимович собрался выйти в отставку, и, как он позднее писал в «объяснении», «более стал жить в деревнях, состоящих Тамбовского наместничества в Козловской округе». Тогда-то он и решил перевезти типографию в свое имение Казинку.

Рахманинов задумал грандиозное издательское предприятие — «Полное собрание всех до ныне переведенных на российской язык и в печать изданных сочинений г. Вольтера... с поправлением против прежних и с присовокуплением жизни сего знаменитого писателя и многих вновь переведенных его сочинений, кои никогда еще изданы не были». Предполагалось выпустить 20 томов. На титульном листе 1-го тома, увидевшего свет в 1791 г., было указано «В городе Козлове», хотя типография никогда там не находилась.

К январю 1794 г. Рахманинов успел напечатать четыре тома и начать пятый. Тираж первых трех он передал книготорговцам, а тираж четвертого еще лежал в Казинке. Тут-то и прискакал в Тамбов курьер с пакетом императрицы.

В Казинку был послан капитан артиллерии Сальков. Он опечатал типографию и книги, оставил в доме караул из двух солдат во главе с унтер-офицером, а сам возвратился в губернию, прихватив с собой наборщика — крестьянина Василия Александрова сына Дьяконова, который был «в тамошнюю полицию препровожден».

Наместник Зверев решил дожидаться указания высших властей и ничего самостоятельно не предпринимал. Типография стояла опечатанной. Тем временем императрица приняла кардинальное решение. 16 сентября 1796 г. был издан указ «Об ограничении свободы книгопечатания, ввоза иностранных книг и об упразднении частных типографий...». «Партикулярные» типографии запрещались раз и навсегда — «в рассуждении злоупотреблений, от того происходящих».

В конце 1796 г. Екатерина умерла. А в апреле 1797 г. в Казинке вспыхнул пожар, уничтоживший типографию и книги. Тамбовский губернатор Д. Л. Бахметьев решил, что пожар был инсценирован, так как во время него некоторые экземпляры изданий Рахманинова пропали. Секретаря губернского правления Апарина, которому поручили наблюдать за сохранностью книг, отдали под суд. В ответ на донесение губернатора о случившемся новый император Павел объявил ему «за предусмотрительность... высокомонаршее благоволение». Что же касается все еще уцелевших экземпляров, то было приказано «все те книги без изъятия сжечь».

Так окончилась деятельность одной из интереснейших провинциальных типографий XVIII в. Большинство ее изданий погибло в огне. Лишь немногие экземпляры дошли до наших дней. Четвертый том «Полного собрания... сочинений Вольтера», отпечатанный тиражом в 600 экземпляров, погиб полностью, не сохранилось ни одного экземпляра.

Иван Герасимович продолжал жить в Казинке. В первые годы царствования Александра I он было возобновил издательскую деятельность, но собственную типографию заводить остерегся.

26 января 1807 г. И. Г. Рахманинов скончался.

Искусство книги

Книга XVIII столетия изящна. Эту изящность создают мастерски выполненные переплеты с тисненными золотом на внутренней стороне крышек украшениями — «дублюрами». Часами можно рассматривать иллюстрации, напечатанные на отдельных листах в технике гравюры на меди. Красив и изящен шрифт — язык книги.

Понятие, обозначаемое сочетанием слов, которое мы вынесли в заголовок, далеко не сразу стало общепризнанным. «Этак мы и искусство повара, который из желе делает всякие формы, должны считать в числе изящных искусств, — говорили скептики, — как будто бы не все равно, что кушать, как приготовлено блюдо». Скептикам ответил русский критик Д. И. Писарев: «...человек не животное, ему не все равно, как приготовлено его кушанье. Оно должно же быть приготовлено аппетитно».

«Аппетитно» должна быть сделана и книга. Неряшливо изданный том с серой печатью и скособоченным переплетом неприятно брать в руки. Но зато с каким удовольствием мы покупаем изящное издание, просто, но с любовью оформленное, добротно переплетенное и хорошо отпечатанное!

Приемы и методы книгоизготовления создавались в течение столетий. Долгие годы издатели бессознательно стремились к тому, чтобы облик книги соответствовал ее содержанию, чтобы оформление помогало раскрывать и постигать это содержание, чтобы книга была красивой. Но лишь в XX в. многолетний опыт в этой области был подытожен и сведен в стройную систему.

В 1910 г. на страницах журнала, само название которого говорило о его направлении — «Искусство и печатное дело», прославленный русский художник Александр Николаевич Бенуа призвал «не... забывать в украшении книги об ее архитектуре» и утверждал, что «художник, занятый книгой», обязан обращать внимание «на выработку формата, на качество, поверхность и цвет бумаги, на размещение текста на странице, на распределение и соотношение заполненных и пустых пространств, на шрифт, на пагинацию, на обрез, брошюровку».

А в 1921 г. в журнале «Печать и революция» была опубликована работа тридцатилетнего профессора Московского университета Алексея Алексеевича Сидорова «Искусство книги», позднее вышедшая отдельным изданием. «Мастерству книги нам надо еще долго учиться, — писал Сидоров. — Но русская книга как будто уже идет к нему верными шагами. И в надежде на будущее пошлем пока товарищеский привет истинным и неоцененным еще по достоинству художникам-наборщикам, метранпажам, типографским работникам, в чьих руках находятся судьбы „чудеснейшего орудия человеческого духа — книги"».

А. А. Сидоров предсказывал, что «маятник должен качнуться... к настоящей конструктивности», в которой «совпадают красота и польза, красота и пригодность, и начинается то единое мастерство, которое мы вправе выдвинуть во главу угла искусства и культуры наших дней». Не в этих ли словах истоки современной теории художественного оформления и конструирования печатных изданий?

В начале XIX в. говорили об «искусстве в книге», в 20-х гг. — об «искусстве книги». Современные книговеды ведут речь об «искусстве для книги», иначе говоря — об искусстве как оптимальном пути выявления функциональных задач книги. Теоретики рассуждают о художественном конструировании книги, а практики успешно осуществляют такое конструирование.

Художник и конструктор создают тело, материальное обличие книги так же, как автор — ее текст.

Каждый элемент книги дает художнику повод для раздумий. А элементов этих немало.

В предыдущей части мы познакомились с историей титульного листа. Теперь наше внимание привлекут шрифт и иллюстрации.

Семейство шрифтов

Читатель обычно не замечает рисунка типографских знаков. И многие, если им сказать, что разные книги набираются разными шрифтами, удивятся и не поверят. Но это именно так. Есть шрифты, предназначенные специально для газет, для художественной литературы, для учебников. Одни из них читаются легче, другие труднее.

Раскроем энциклопедический словарь «Книговедение», выпущенный в Москве в 1982 г. В толстом томе почти пять с половиной миллионов печатных знаков. На каждой странице — по три вертикальных колонки. Буквы выстроились ровными шеренгами-строками. Каждая колонка отделена друг от друга и от края страницы пустым полем. Глаз читателя бежит по строке, доходит до ее конца и на какую-то долю секунды задерживается на поле. В эти мгновения зрение отдыхает. Пять с половиной миллионов знаков прочитать нелегко. Нужно как-то помочь читателю сделать это.

Впрочем, никто не читает энциклопедию подряд, страница за страницей. Но тогда нужно помочь читателю найти в книге то, что ему нужно. На помощь приходит шрифт. Названия статей в энциклопедии набраны жирным черным шрифтом; они сразу же бросаются в глаза. А для самих статей подобран четкий и светлый шрифт. Читать его легко, он не утомляет. Библиографические примечания и подписи под рисунками набраны более мелким шрифтом. А отсылки на слова, которые следует искать в другом месте, напечатаны наклонным шрифтом — курсивом.

Размер шрифта и его начертание служат как бы указующим перстом для читателя, путешествующего по книге.

В первых книгах такого многообразия знаков не было. Да и разные по содержанию издания типограф печатал одним шрифтом — тем, который был у него под рукой.

Со временем печатники поняли, что шрифт может стать мощным инструментом воздействия на читателя. Тогда-то и появились мастера-словолитчики, для которых изготовление шрифта стало основной профессией. В XVI в. самым искусным из них был француз Клод Гарамон (ум. 1561). Он изготовлял шрифты для Робера Этьенна и для многих других печатников. Среди его учеников, работавших во многих странах Европы, особенно прославились Гильом Ле Бэ и Робер Гранжон.

Каждый словолитчик произвольно определял размеры изготовляемых им литер. Поэтому смешивать шрифты разных мастеров было нельзя — строчки выходили неровными. Книгопечатники стали поговаривать о том, чтобы установить четко определенные размеры шрифта.

Во Франции издавна бытовала система мер, в основе которой лежал королевский фут — длина ступни когда-то правившего страной короля. В футе — 12 дюймов, в дюйме — 12 линий, в линии — 12 пунктов. Парижский словолитчик Пьер Симон Фурнье (1712—1768) разработал типографскую систему мер, положив в основу ее одну шестую линии — типографский пункт. Эта система с небольшими поправками, внесенными французским типографом Фирменом Дидо, и поныне применяется почти во всем мире. Она получила название типометрии.

Типографская система мер не десятичная, как метрическая, а двенадцатиричная. Ее базовые единицы: цицеро равно 12 пунктам и квадрат — 48 пунктам.

В 1742 г. Фурнье выпустил в Париже каталог шрифтов, в котором напечатана «Таблица пропорций различных типографских литер». Фурнье пропагандировал типометрию и на страницах «Руководства по типографскому делу», первый том которого издан в 1764 г. Это был широко задуманный труд, последний — четвертый — том которого предполагалось посвятить истории книгопечатания. К сожалению, Фурнье успел подготовить и выпустить в свет лишь два тома.

Со времен Фурнье размер шрифта — кегль, или расстояние между верхней и нижней поверхностями литеры, — измеряют в типографских пунктах. Каждый

размер имеет свое название. Некоторые из них на первый взгляд странны и непонятны. Но каждому из этих названий можно найти объяснение в истории книжного дела.

«Пятнадцатый век, столь могучий и столь наивный, — говорил Давид Сешар, герой «Утраченных иллюзий» Оноре де Бальзака, — наложил отпечаток наивности той эпохи не только на названия различных форматов бумаги, но и на названия шрифтов... Шрифты... получали свои названия по церковным книгам, сочинениям богословов, трактатам Цицерона, для напечатания которых... впервые были применены».

Кегль в 8 пунктов у нас называют «петит» — от французского «пти», что значит «малый». Сами же французы именуют его «гальяром» — по имени типографа, впервые применившего такой размер. В течение долгого времени это был самый маленький шрифт; от одной грани литеры до другой в нем всего 3 мм.

В конце XVIII в. французский типограф и словолитчик Фирмен Дидо впервые изготовил шрифт кеглем в 6 пунктов (2,25 мм). Столь малый размер в ту пору поражал воображение. Дидо назвал шрифт «нонпарель», что значит — «не имеющий себе подобных». Впоследствии появились и более мелкие кегли: в 5 пунктов — «перль», в 4 пункта — «диамант», в 3 пункта — «бриллиант». Размеры литер последнего — 1,12 мм.

Названия многих размеров шрифта имеют древнее происхождение. Так, кегль 10 французы называют «гарамон» — по имени известного французского словолитчика XVI в. У нас его именуют «корпус»; шрифтом такого размера был когда-то набран свод законов византийского императора Юстиниана «Корпус юрис цивилис».

Кегль 12 называется «цицеро». Такой размер впервые применил ученик Гутенберга Петер Шеффер в 1466 г., издавая сочинения древнеримского оратора Цицерона.

«Король печатников и печатник королей»

Французский дипломат, интендант и офицер Мари-Анри Бейль, будучи проездом в Парме, не преминул, «по долгу путешественника», заглянуть в местную типографию. Впоследствии он рассказывал о хозяине ее Джамбаттисте Бодони: «Этот пьемонтец не какой-нибудь хвастун, а человек, преданный своему делу». Бодони показал гостю издания — «Приключения Телемака» Франсуа Фенелона, сочинения Никола Буало и Жана Расина — и спросил, какая книга ему больше нравится. Бейль долго рассматривал издания и нашел их одинаково превосходными.

— Ах, сударь, — воскликнул Бодони. — Вы не обратили внимания на титульный лист Буало. У меня ушло шесть месяцев на то, чтобы придумать этот шрифт!

О встрече — которая, впрочем, как говорят, лишь плод фантазии писателя, — Анри Бейль рассказал в путевых очерках «Рим, Неаполь и Флоренция», подписанных псевдонимом, вскоре ставшим всемирно известным, — «Барон де Стендаль, кавалерийский офицер».

Имя это, бесспорно, знакомо читателям, но нас сейчас интересует не великий французский писатель, а тот хозяин типографии, о котором он рассказал.

Джамбаттиста Бодони родился 16 февраля 1740 г. в Салуццо — небольшом североитальянском городке, лежащем у самого подножия Альп. Отец его владел небольшой типографией. С раннего детства Джамбаттиста узнал и полюбил неповторимый запах краски от только что отпечатанных листов.

«Все дороги ведут в Рим», — говорили древние. Джамбаттиста с благословения отца решил последовать совету предков. Восемнадцатилетним юношей он отправился в «вечный город» и поступил учеником в типографию «Конгрегации

пропаганды веры», возникшую еще в XVI в. Здесь хранились матрицы шрифтов прославленных мастеров Клода Гарамона и Гильома Ле Бэ. В конце XVI в. в этой типографии работал ученик Гарамона Робер Гранжон, отливший для нее, в частности, и славянский кирилловский шрифт.

Умный и наблюдательный аббат Руджери, руководивший типографией, обратил внимание на молодого пьемонтца и поручил ему набор нескольких сложных изданий. Джамбаттиста превосходно справился с заданием. Вскоре его поставили во главе отделения «Экзотика», где набирали книги на восточных языках. Немногие свободные часы Джамбаттиста посвящал изучению словолитного дела. В 1761 г. он впервые попробовал создать новый, свой собственный шрифт: вычертил на плотной бумаге знаки, уменьшил и перенес рисунки на металл, вырезал пуансоны, отштамповал матрицы и, наконец, отлил литеры. С того времени, как писал впоследствии его биограф, он уже не выпускал из рук штихеля.

В 1766 г. Бодони едет в Англию, чтобы познакомиться с искусством крупнейшего словолитчика XVIII в. Джона Баскервилла (1706—1775). В 1768 г. Фердинанд, герцог Пармский, пригласил двадцативосьмилетнего Бодони стать во главе государственной типографии герцогства. Получив в почти бесконтрольное управление превосходно оборудованную типографию, Джамбаттиста полностью отдался любимому делу — искусству шрифта и набора. В 1770 г. он открывает собственную словолитню, к которой двадцать лет спустя присоединяет и типографию. Одно за другим печатаются в ней замечательные издания — «Сочинения» Горация, «Сочинения» Вергилия, «Освобожденный Иерусалим» Т. Тассо...

Чтобы продемонстрировать великое богатство шрифтов своей типографии, Бодони в 1806 г. напечатал книгу, в которой молитва «Отче наш» была воспроизведена на 155 языках. Всего же мастер изготовил 667 гарнитур шрифтов.

Типография становится главной достопримечательностью Пармы. Знатные путешественники, коронованные особы стран Европы, посещавшие город, считали своим долгом нанести визит знаменитому типографу.

«Король печатников и печатник королей» — так называли Джамбаттисту Бодони.

Умер прославленный мастер 30 ноября 1813 года. В 1818 г. его вдова Паола Маргарита издала альбом «Руководство по искусству набора». Здесь было собрано 285 латинских, греческих и восточных шрифтов, отлитых Бодони. Выпущен был альбом маленьким тиражом — всего 150 экземпляров. Сегодня он очень редок.

Джамбаттиста Бодони одним из первых показал, что с помощью правильного подбора рисунков шрифтов и умелой верстки можно создать замечательные по выразительности и цельности обложки, титульные листы, спусковые полосы книги. Его мастерство оказало большое влияние на многих выдающихся типографов XIX—XX вв. «Руководство по искусству набора» стало настольной книгой и русских словолитчиков, таких, например, как Семен Иоанникиевич Селивановский (1772—1835) или Август Иванович Рене-Семен (1783—1862), шрифты которых в прошлом столетии были широко распространены в России.

В 1922 г. итальянское правительство приобрело у наследников Бодони все его матрицы и шрифты. В наши дни они использовались в типографии «Оффицина Бодони», организованной Джованни Мардерштейгом, одним из крупнейших и знаменитейших художников набора и верстки XX столетия. Среди наиболее прославленных изданий «Оффицина Бодони» и русско-итальянское издание «Медного всадника» А. С. Пушкина, напечатанное Д. Мардерштейгом вместе с советским художником книги Вадимом Владимировичем Лазурским. Это библиофильское издание выпущено тиражом в 165 нумерованных экземпляров.

За эту книгу, да и за другие превосходные работы в области художественного оформления магистрат города Лейпцига присудил в 1975 г. В. В. Лазурскому Гутенберговскую премию — пожалуй, высшую международную награду, которой в наши дни может быть удостоен мастер книги.

Иллюстрация

Изящная книга XVIII в. — это книга иллюстрированная.

«Иллюстрацио» по-латыни означает «освещение», «пояснение», «наглядное изображение». Иллюстрация поясняет текст и тем самым существенно дополняет его, помогает читателю лучше понять и освоить содержание книги. Изображения в книге помогают школьнику освоить начатки грамоты, ученому — проникнуть в тайны природы, зодчим — возводить здания, а инженерам — конструировать машины. «Искусство художника оказывает незаменимую услугу науке, — писал великий русский ботаник К. А. Тимирязев. — Я имел возможность не раз заметить, что именно в настоящем случае никакие описания не могут дать того, что дает кисть художника».

Бывает так, что художник, иллюстрирующий великое произведение литературы, настолько постигает идею автора, его думы и помыслы, что созданный им образ отныне навечно ассоциируется с героем произведения. И мы уже не можем представить этого героя как-то иначе. Образ, угаданный иллюстратором, прочно входит в нашу жизнь. Мы сразу же узнаем персонажей великой гоголевской поэмы «Мертвые души» на театральной сцене или на экране кинематографа. Мы узнаем их и на иллюстрациях, какие бы художники эти иллюстрации ни рисовали. И Чичиков, и Коробочка, и Ноздрев, и Плюшкин в основных чертах остаются такими же, какими их впервые представил себе в 1846—1847 гг. художник Александр Алексеевич Агин (1817—1875).

Робинзон Крузо и Гулливер в нашем сознании навечно слились с образами, созданными французским графиком Жаном Гранвилем (1803—1847). А внешний облик Дон Кихота был найден и запечатлен другим талантливым французским художником Тони Жоанно (1803—1852). Чешский иллюстратор Йозеф Лада (1887—1957) распознал черты бравого солдата Швейка, героя бессмертного произведения Ярослава Гашека.

Все эти книги непохожи одна на другую. Различные эпохи, другие герои, особые судьбы. По-разному подходили художники к иллюстрированию книг. А вот герои, созданные пером и кистью талантливых иллюстраторов, проходят через нашу жизнь, кочуют из одной книги в другую, покоряют сцену и экран. Наши деды, наши отцы и матери зрительно знали этих героев. И наши внуки и правнуки будут узнавать.

Искусство иллюстрации — трудное и волнующее искусство. Себе на службу оно поставило десятки и сотни различных технических приемов и способов. С некоторыми из них — с ксилографией, гравюрой на меди, офортом — мы знакомы. В XVII—XVIII вв. в книгу пришли и другие иллюстрационные процессы.

Изобретения Людвига фон Зигена и Жана Батиста Лепренса

Офорты голландского художника Рембрандта восхищают богатством тонов, поразительными световыми контрастами. Возьмем увеличительное стекло и рассмотрим один из них. Изображение, как и в резцовой гравюре на меди, состоит из штрихов различной протяженности и толщины. Комбинации штрихов образуют то богатство тонов, которое так поразило нас и которого в действительности... не существует. Его нет, ибо интенсивность цвета всех штрихов одинакова. Кислота равномерно травит штрихи. Глубина их одинакова, а следовательно, одинакова и толщина красочного слоя, заполняющего их и впоследствии переходящего на бумагу.

Над этим задумался немецкий офицер Людвиг фон Зиген (1609—1676). Беспокойная служба профессионального военного оставляла мало времени для отдыха. Приятели подтрунивали над его увлечением — досуг он посвящал гравированию. Будучи дворянином, причем дворянином весьма благомыслящим, фон

Зиген гравировал портреты владетельных особ — королей, герцогов, ландграфов, а также их супруг, детей и любовниц.

Зиген старался, чтобы портреты были как можно более похожи на оригиналы. Здесь он столкнулся с тем, что гравюра и офорт не передавали нежные полутона.

В 1642 г. ландграф немецкой земли Гессен получил с курьером пакет из Амстердама, куда завела Людвига фон Зигена профессия военного. Вскрыв послание, ландграф обнаружил портрет своей матери Амалии Елизаветы, удивительно точно передававший волевые черты ее немолодого лица. Ландграф, конечно, не поинтересовался, каким образом выполнено изображение и как удалось художнику воспроизвести на листе красочные эффекты света и тени.

Портрет был исполнен новым способом, который впоследствии получил название «черной манеры», или меццо-тинто. Фон Зиген брал медную доску, такую же, как для офорта. Но вместо того, чтобы покрывать ее кислотоупорным слоем, процарапывать рисунок и травить его, гравер-любитель занялся на первый взгляд более чем странным делом. Он прижал к доске стальной инструмент, узкий полукруглый конец которого был покрыт мелкими зубцами. Зубцы врезались в доску, оставляя на ней углубления. Зиген еще долго водил инструмент, пока углубления не покрыли всю доску. Затем он набил доску краской и приложил к ее поверхности лист бумаги. Когда лист был снят, на нем остался сплошной отпечаток бархатисто-черного тона. Никакого изображения на оттиске, конечно, не было.

Тогда Зиген взял штихель и стал постепенно выглаживать углубления на некоторых участках доски. Одни он отполировал до зеркальной гладкости, на других — почти не тронул углублений. Затем снова покрыл доску краской и наложил поверх лист бумаги. Оттиск получился лишь там, где сохранились углубления, заполненные краской.

С изготовленной таким образом доски и был отпечатан портрет ландграфини Амалии Елизаветы, поныне поражающий нас богатством полутонов и сочностью изображения.

Людвиг фон Зиген научил новому способу другого гравера-любителя — принца Рупрехта Пфальцского. Принц, служивший английскому королю Карлу I, привез технику меццо-тинто на Британские острова. Впоследствии наибольших успехов в этом способе добились английские художники Исаак Бекет (1653—1719), Джон Смит (1652—1742), Валентайн Грин (1739—1813)...

Чтобы подготовить доску для меццо-тинто, нужно долго заниматься утомительной и малопроизводительной работой — покачивать инструмент, покрывая доску углублениями. Нельзя ли упростить этот процесс? На помощь, как и в офорте, пришла кислота.

В 1765 г. французский гравер Жан Батист Лепренс (1734—1781) припудрил медную доску тонко измельченным порошком смолы и нагрел ее. Зерна смолы расплавились, слиплись между собой и плотно пристали к доске. Затем Лепренс опустил доску в ванночку с кислотой. Едкий раствор проник в промежутки между слипшимися зернами и протравил в доске множество мелких углублений.

Фон Зигену для подготовки доски требовалось несколько часов, Лепренс справился с этим за несколько минут.

Способ французского гравера получил название акватинты. Этот метод впоследствии использовали многие художники. Прославленным мастером акватинты (в сочетании с офортом) был знаменитый испанец Франсиско Гойя (1746—1828).

Фон Зиген и Лепренс печатали лишь черно-белые оттиски. Но их изобретения впоследствии позволили ввести в книгу многокрасочные иллюстрации. Сделали это, отталкиваясь от теоретических построений знаменитого англичанина Исаака Ньютона и великого русского ученого Михаила Васильевича Ломоносова (1711—1765).

«Он... был первым нашим университетом»

«Ломоносов был великий человек, — утверждал А. С. Пушкин. — Он создал первый университет. Он, лучше сказать, сам был первым нашим университетом».

Сын крестьянина-помора, ставший прославленным ученым, родился 19 ноября 1711 г. в деревне Денисовке Архангельской губернии. «Вратами своей учености» он считал «Грамматику» Мелетия Смотрицкого, «Арифметику» Леонтия Магницкого и рифмованную «Псалтырь» Симеона Полоцкого. В декабре 1730 г. Ломоносов пришел в Москву и стал слушателем Славяно-греко-латинской академии. Затем он учился в Петербурге и в Саксонии, а с начала 1740-х гг. трудился в Академии наук.

Чем только ни занимался этот талантливый человек! Он был астрономом и физиком, математиком и химиком, геологом и металлургом, историком и поэтом... Нет, пожалуй, ни одной отрасли тогдашнего знания, в которой он бы не работал.

Очень много сделал М. В. Ломоносов для становления и развития книжной культуры в России. Он был страстным энтузиастом периодической печати, сотрудничал в первом русском журнале «Примечания в Ведомостях». В 1748 — 1751 гг. редактировал «Санкт-Петербургские ведомости» — в ту пору единственную газету в России, преемницу петровских «Ведомостей».

28 ноября 1754 г., по инициативе М. В. Ломоносова, Конференция Академии наук решила издавать свой первый ежемесячный журнал. Он вышел в свет в январе 1755 г. под названием «Ежемесячныя сочинения, к пользе и увеселению служащия». Трактат М. В. Ломоносова «О должности журналистов в изложении ими сочинений, назначенных для поддержания свободы рассуждений» заложил основы информационно-реферативного дела.

Прижизненные издания трудов ученого исполнены просто, но изящно. Нет сомнения, что оформление их выполнено если не по эскизам, то при непосредственном участии автора, который и сам был неплохим рисовальщиком.

В «Первых основаниях металлургии, или рудных дел», напечатанных Академической типографией в 1763 г., мы находим характерные образцы прикладной иллюстрации. Рисунки выполнены в технике гравюры на меди и вынесены в конец книги в виде небольшого альбомчика. Тираж издания по тем временам был большим — 1225 экземпляров. Сто из них послали «безденежно» на Колывано-Воскресенские заводы.

На меди гравирован и аллегорический фронтиспис И. А. Соколова к «Российской грамматике Михайла Ломоносова», увидевшей свет в 1755 г. На нем изображена императрица Елизавета Петровна, сидящая на возвышении и читающая книгу, на титульном листе которой хорошо видна надпись — «Российская грамматика». Заставить императрицу читать собственную книгу! Для этого нужно быть смелым человеком. Перед возвышением стоят люди, и мы узнаем в них представителей разных народов империи. Замысел художника очевиден — правительство империи должно способствовать тому, чтобы русскую грамматику освоил «всяк сущий в ней язык»!

В 1763 г. М. В. Ломоносов предложил вниманию академиков «Мнение об академическом книжном торгу». Книжные лавки в ту пору были лишь в Петербурге и Москве. В провинцию книги не поступали. «Мало охотников из городов в Москву для потребных себе книг поедут или кому заочно покупать прикажут», — писал Михаил Васильевич.

Выход виделся в том, чтобы поручить распространение книг «по всем городам» купцам. «Всякий купец, — утверждал Ломоносов, — всячески будет стараться товар свой с рук сбыть скорее, довольствуясь умеренною прибылью; станет рассылать и развозить по городам... и таким образом не только по губерниям, но и по провинциальным и по уездным городам разойдутся и распространятся книги, а с ними учение и общенародное просвещение».

Об общенародном просвещении и заботился в первую очередь великий русский ученый.

Чтобы удешевить книгу, Ломоносов предлагал повысить тиражи. Необходимо, утверждал он, рекламировать печатные издания. Для этого нужно «сочинить каталог российским книгам... и, напечатав несколько сот экземпляров, разослать здесь в городе по знатным купцам, также в Москву, в другие города безденежно... Впредь какая только книга выйдет, поставить в ведомости с ценою и с кратким содержанием и оглавлением».

Интересно, что Ломоносов, едва ли не первый, предложил печатать цену на самой книге.

В течение всей жизни Михаил Васильевич собирал библиотеку. После смерти ученого 15 апреля 1765 г. она сменила несколько владельцев и в конце концов попала в Финляндию. Здесь ее в начале 1970-х гг. обнаружили советские книговеды. В 1978 г. правительство Финляндии передало книжное собрание великого ученого Библиотеке Академии наук СССР в Ленинграде.

Великое обилие красок

Как перенести на бумагу великое обилие красок окружающего нас мира?

Вопрос задавали многие типографы, мечтавшие о многокрасочных иллюстрациях. Нельзя же, подобно живописцам, каждый раз смешивать красители, выбирая из многочисленных оттенков единственно нужный. Правда, в старые времена некоторые печатники раскрашивали ксилографии в книгах, но выглядела раскраска убогой и примитивной.

В 1756 г. из Академической типографии в Петербурге вышла в свет 42-страничная брошюра «Слово о происхождении света, новую теорию о цветах представляющее, в публичном собрании Императорской Академии наук июля 1 дня 1756 года говоренное Михайлом Ломоносовым». Тираж книги был всего 400 экземпляров, но она сразу стала известна в ученых кругах. Заинтересовались ею и печатники, и вот почему.

Еще в 1665 г. Исаак Ньютон проделал следующий опыт. Он просверлил в ставне окна маленькое отверстие и на пути солнечного лучика поставил призму. Выходящий из призмы луч попадал на экран и на нем возникала раскрашенная во все цвета радуги полоска. Опыт навел Ньютона на мысль, что белый цвет представляет собой смесь различных цветов. А переносят цвет, утверждал он, мельчайшие частицы-корпускулы.

Ломоносов в своем «Слове» поддержал другую теорию распространения света — волновую. Она была изложена голландским ученым Христианом Гюйгенсом (1629—1695) в опубликованном в 1690 г. в Лейдене «Трактате о свете». Однако о происхождении различных цветов у Гюйгенса нет ни слова. Ломоносов заинтересовался теорией цвета, решая практическую задачу. Ему нужно было окрашивать стекло, которое использовалось при составлении мозаичных панно. По мнению Ломоносова, свет представляет собой три вида колебаний, каждое из которых образует какой-либо основной цвет. Таких цветов три. Смешивая их в разной пропорции, можно получить любой цвет и любые его оттенки. Когда колебания смешиваются между собой, глаз воспринимает это излучение как белое.

Работы русского ученого привлекли внимание типографов; они увидели здесь решение проблемы воспроизведения многокрасочного изображения. Чтобы отпечатать его, если прав Ломоносов, совсем не нужно изготовлять множество форм — для каждого из присутствующих на рисунке цветов. Достаточно изготовить три формы — для основных цветов: желтого, пурпурного и голубого.

Смешиваясь, эти цвета дадут на оттиске великое обилие красок окружающего нас мира.

Еще до того, как идея была теоретически обоснована Ломоносовым, опыты печатания многокрасочных меццо-тинто проводил в Париже гравер Жак Кристоф Леблон (1667—1741). Печатал он всего с трех досок. Оттиски Леблон покрывал тонким слоем масла. Они были настолько хороши, что любители принимали их за живопись.

Опыты многокрасочной акватинты предпринял впервые неудачливый воздухоплаватель и умелый гравер Франсуа Жанинэ (1752—1813). В конце XVIII в. этой техникой владели уже многие мастера.

Век рококо

В 1715 г. умер Людовик XIV, правивший Францией почти три четверти века. На престол возвели его пятилетнего правнука, получившего имя Людовика XV. Пока новый король был мал, у кормила государственной власти стоял регент Филипп Орлеанский. В годы его правления феодальная знать, отбрасывая «условности», предалась безудержной погоне за «радостями жизни». Начался знаменитый «галантный век», воспетый в литературе и искусстве. Грациозный, но изощренный, если не извращенный стиль, возникший в ту пору, получил название «рококо» (от французского «рокайль» — так именовались украшения, основным элементом которых были раковины). Немалое влияние оказал этот стиль и на искусство французской книги XVIII в.

Читатель помнит, что XVIII в. в истории общественно-политической и культурной жизни Франции был не столько столетием рококо, сколько периодом Просвещения. Великие просветители Вольтер, Монтескье, Дидро, Руссо постепенно и исподволь подготовляли тот взрыв народного возмущения, который в конце века вылился в Великую французскую революцию.

Галантная поэзия и сочинения просветителей преследовали разные цели. Но просветители нередко использовали выработанные аристократической литературой стилистические приемы для замаскированной критики феодальной знати и духовенства. Их книги оформлялись так же, как и легкомысленные вирши придворных поэтов, причем нередко — теми же мастерами.

Основным методом иллюстрирования в эти годы стала углубленная гравюра на меди в самых различных ее вариантах. Мы встречаем в книгах и резцовую гравюру, и офорт, и меццо-тинто, и акватинту. Все эти методы доведены до высшей степени формального мастерства.

Рисовальщик и гравер, которыми ранее, во времена Дюрера, был один и тот же человек, ныне существуют и работают раздельно. Гравер — не просто ремесленник, переносящий рисунок на металлическую доску, это художник, переводящий изображение с языка рисунка на язык гравюры.

Рисованию и граверному делу посвящал досуги и Филипп Орлеанский. В 1718 г. тиражом в 250 экземпляров был издан иллюстрированный им пастушеский роман древнегреческого писателя Лонга «Дафнис и Хлоя». В фривольных гравюрах с порхающими амурчиками уже явственно проступали черты, которые впоследствии станут присущими стилю рококо. Одна из гравюр — «Маленькие ножки» — была настолько недвусмысленной, что ее поместили лишь в некоторых экземплярах.

Стиль рококо торжествует в работах художника Франсуа Буше (1703—1770). Этот разносторонний мастер писал маслом, составлял рисунки для гобеленов, увлекался монументальной живописью, делал декорации. Много занимался он и гравюрой. Широко известны его иллюстрации к шеститомному собранию сочинений Мольера, выпущенному в Париже в 1734 г. Они еще не до конца «книжные», композиция их чересчур живописна. Впоследствии Буше хорошо освоил специфику искусства книги. Превосходны его иллюстрации к четырехтомному изданию «Метаморфоз» Овидия и пятитомному — «Декамерона» Боккаччо. Над этими

изданиями вместе с Буше работали такие знаменитые художники, как Гюбер Франсуа Гравело и Шарль Эйзен.

Гюбер Гравело (1699—1773) ввел в французскую книгу изящные виньетки-концовки, получившие название «кюль-де-лямпе». Помещали их в конце разделов, а в поэтических сборниках — после каждого стихотворения.

Шарль Эйзен (1720—1778) посвятил себя почти исключительно книжной иллюстрации. Он был гравером, прекрасно владел техникой офорта, но прославился как рисовальщик. Эйзен часто делал карандашные оригиналы, которые другие мастера переводили на металлические доски. Самая известная его работа — рисунки к «Сказкам» Жана де Лафонтена (1621—1695) в так называемом «издании откупщиков» 1762 г. Странное название объясняется тем, что издание финансировали «генеральные фермеры» — арендаторы государственных имений.

«Сказки» и «Басни» Лафонтена, знаменитого французского писателя эпохи классицизма, в XVIII в. издавались неоднократно. Успеху их в какой-то мере способствовала фривольность содержания. Но не это главное. Лафонтен обличал невежество и развращенность монахов и монахинь, смеялся над феодальной знатью. Шарль Эйзен в своих 80 иллюстрациях к «изданию откупщиков» превосходно уловил суть и смысл произведений Лафонтена. Рассматривая гравюры этого издания, не сразу определишь, в какой технике они сделаны.

Гравюра на металле имеет одну особенность, позволяющую легко отличить ее от других способов репродуцирования. Когда ее печатают, доску накладывают на лист и пропускают через гравюрный печатный станок. Тяжелые металлические валы вдавливают доску в лист, так что изображение как бы лежит в небольшом углублении по отношению к остальной поверхности листа. Это хорошо заметно, если на листе ранее, на обычном типографском станке, был воспроизведен какой-то текст.

Особенность «издания откупщиков» в том, что на его страницах нет оттисков от краев досок. Объяснение здесь может быть одно. Изображения гравировали на очень больших металлических пластинах, размеры которых превышали размеры листа.

Другая знаменитая работа Шарля Эйзена — рисунки к собранию стихотворений второстепенного французского поэта Кл. Дора «Поцелуи». Книга выпущена в 1770 г. в небольшом формате. Жемчужина художественного убранства издания — фигурные заставки, которыми начинается каждое стихотворение, и фигурные же концовки. Поясним читателю, что орнаментика называется фигурной, если в ней присутствуют фигуры человека или животных.

В 1772 г. Эйзен исполнил иллюстрации к пасторали известного французского просветителя Шарля-Луи Монтескье (1689—1755) «Книдский храм». Это — поэма в прозе, рассказывающая о том, как богиня любви Венера полюбила пастуха Адониса. Книга интересна тем, что не только рисунки Эйзена, но и сам текст ее гравированы на меди. Текст передан изящным курсивом. Можно представить себе, какого труда стоило граверу Позлю Ле Миру воспроизвести все это. Вернуться к цельногравированной книге в ту пору, когда книгопечатание существовало уже более 300 лет, — это можно было лишь в очень дорогом библиофильском издании!

Близок к Эйзену другой знаменитый рисовальщик-иллюстратор XVIII в. Жан Мишель Моро (1741—1814). Он нередко выступал и как гравер, переводя на металл собственные рисунки. Одна из наиболее известных его работ — иллюстрации к шеститомному собранию сочинений Жана Батиста Мольера, которое вышло в Париже в 1773 г. Каждой пьесе предпослана гравюра. Моро не щадит героев Мольера — напыщенных дворян, невежественных буржуа, ханжей-церковников. Особенность издания состоит в том, что гравированные на металле иллюстрации превосходно сочетаются в нем с ксилографической (выполненной в технике гравюры па дереве) орнаментикой — заставками, предпосланными каждой пьесе.

и концовками, заключающими текст, исполненными энтузиастом ксилографии Жаном Батистом Мишелем Папильоном (1698—1776). Превосходный мастер цветочно-растительного орнамента, Папильон составил двухтомный «Исторический и практический трактат о гравюре на дереве», который был выпущен в Париже в 1766 г.

Принципиально важной для Моро была работа над иллюстрациями к 70-томному и к 92-томному изданиям сочинений Вольтера. Первое из них отпечатано в большом формате — в лист, а второе — в двенадцатую долю листа. Выпустил эти издания знаменитый драматург, автор «Женитьбы Фигаро» Пьер Огюстен Бомарше (1732—1799). Предприимчивый человек, решивший увеличить свое состояние издательской деятельностью, Бомарше в 1780 г. приобрел типографию в крепости Кель, неподалеку от Страсбурга. А затем съездил в Англию и купил у вдовы Джона Баскервилла все оставшиеся после него шрифты. Издания вышли превосходными. В иллюстрациях к ним Моро показал, что его карандашу и резцу подвластны все жанры. Он патетичен и возвышен в рисунках к «Генриаде» и к трагедиям Вольтера, насмешлив — в фривольных иллюстрациях к «Орлеанской девственнице» и к «Кандиду», откровенно передающих чувственность и соблазнительную пышность форм обнаженного тела.

Последним крупным мастером эпохи рококо был Оноре Фрагонар (1732—1806). Среди его работ наиболее примечательна серия рисунков к «Сказкам» Лафонтена, законченная в 1790 г. Предназначены они были для роскошного издания, которое знаменитый типограф Фирмен Дидо задумал выпустить сразу же после Великой французской революции — в 1795 г. Блестящие по технике исполнения и, конечно же, легкомысленные гравюры были исполнены, но в свет вышли лишь два тома издания. Аристократы — любители дорогих роскошных изданий — в ту пору больше заботились о спасении своей жизни, чем о погоне за библиофильскими раритетами.

Иллюстрации, однако, не пропали. Пришло время, и незаконченное издание Дидо было воспроизведено факсимильно и выпущено в свет ограниченным тиражом для новых любителей роскошной книги — разбогатевших буржуа.

Век рококо познакомил читателей и с многокрасочными иллюстрациями, выполнить которые помогла техника меццо-тинто и акватинты. Техника была трудоемкой и дорогой. Поэтому применяли ее лишь в библиофильских большеформатных изданиях, напечатанных ограниченным тиражом. Первое из них — книга Жана де Лафонтена «Амур и Психея», вышедшая в Париже в 1791 г., второе — «Потерянный рай» Джона Мильтона, появившийся год спустя. Название книги Мильтона в ту пору для аристократов-библиофилов звучало символически!

Торцовая гравюра Томаса Бьюика

Ксилография — гравюра на дереве — после блистательного расцвета в первой половине XVI в., как бы исчерпав все силы и возможности, уступает место гравюре на металле. В книжной графике она удерживает позиции лишь в области орнаментальной виньетки, великим мастером которой был уже знакомый нам Жан Мишель Папильон.

Уязвимым местом, «ахиллесовой пятой» ксилографии была ограниченность художественных возможностей; этим способом нелегко передать нежную смену полутонов. Старые мастера — Альбрехт Дюрер, Ганс Гольбейн, Лукас Кранах — гравировали на досках продольного распила; волокна в них шли параллельно обрезу. Инструментами им служили всевозможные ножи и стамески, а не специальный резец-штихель, как в гравюре на меди. При резьбе поперек волокон штихель рвал древесину.

Но вот что мы читаем в «Историческом и практическом трактате о гравюре на дереве» Папильона: «Несколько лет назад в Париже появился иностранец, который резал штихелем по торцу и утверждал, что он добился значительных успехов в этой технике. Однако в рассуждениях этого человека заметно отсутствие принципов и знания истинного искусства. Он не знает, что по торцу вообще невозможно гравировать каким бы то ни было инструментом: штихель только вынимает дерево, он не вырезает штрихи чисто. Более того, он делает штрихи зазубренными, грязными в печати. И еще: штриховка, сделанная штихелем, в печати является белой, что совершенно неприемлемо. Ножом тоже нельзя резать по торцу, ибо направление волокон всегда будет препятствовать ножу соблюдать нужное направление». Папильон сделал категорический вывод: «Метод этот не имеет никакого значения, он никак не может быть использован».

Прошло без малого 30 лет, и новый метод был признан повсеместно. Мы не знаем, кто был тот иностранец, о котором пишет Папильон. Внедрение нового метода в практику книжного дела и первые решающие успехи связаны с именем английского гравера Томаса Бьюика (1753—1828). Этот мастер смело перенес в ксилографию методику углубленной гравюры. Каждую линию он режет единожды, а не так, как делали раньше — дважды, вынимая древесину с обеих ее сторон. Линия на оттиске получается у Бьюика негативной — белой на общем черном фоне. Именно это и позволило граверу добиться потрясающих успехов. Сущность способа состояла в моделировании объема белым штрихом. Варьируя его толщину и протяженность, Бьюик передавал тон в бесконечных вариантах его интенсивности на пути от черного к белому.

Новый метод был назван тоновой, или торцовой, гравюрой. Второе название говорит о том, что Бьюик гравировал по торцу. Он распиливал бревно поперек и делил поперечный срез на небольшие прямоугольники. Затем подбирал кубики с примерно одинаковой плотностью древесины и склеивал их между собой. Получалась плотная, хорошо приглаженная доска.

Томас Бьюик так блестяще сумел доказать колоссальные изобразительные возможности нового метода, что деревянная гравюра по торцу стала господствующим методом иллюстрирования книги, вытеснив гравюру на металле. Последняя при всех своих положительных качествах имела серьезные недостатки. Способ ее изготовления трудоемок и дорог. Книги, иллюстрированные этим способом, не могли стать массовыми — они были рассчитаны на состоятельного потребителя.

Углубленную гравюру и текст нельзя печатать одновременно. Гравюры приходилось оттискивать на отдельных листах. Если их все же печатали в тексте, то оттиск края металлической пластины, появляющийся между текстом и иллюстрацией, уродовал страницу, нарушая ее цельность. А главное, трудоемкость гравюры на металле значительно затягивала выпуск книги в свет.

Вот эти-то недостатки и преодолел Томас Бьюик. Родившись 10 августа 1753 г. в семье небогатого фермера, будущий гравер провел детство на берегах реки Тайн — в селении Черриберн, что неподалеку от Ньюкасла в Северной Англии. Мальчик хорошо рисовал и часами пропадал в лесу или поле. Поэзия сельской жизни и стала впоследствии главной темой творчества Бьюика.

Четырнадцати лет от роду Томаса отдали в учение к ньюкаслскому граверу Ральфу Бейлби. Мастер не раз поручал способному ученику гравирование рисунков для различных изданий. Исполняя их, Бьюик постепенно вырабатывает оригинальную, присущую лишь ему технику и делает первые опыты гравюры по торцу.

В 1774 г. Британское общество поощрения искусств и ремесел объявило конкурс на лучшую иллюстрацию, воспроизведенную таким образом, чтобы ее можно было печатать одновременно с текстом. Премию получила гравюра Томаса Бьюика «Охотник и собака». Резец художника уверен и свободен, но композиция рисунка традиционна и большой выдумкой не отличается. Тем показательнее

факт премирования — награда была дана прежде всего за способ исполнения гравюры.

Серьезным экзаменом для Бьюика стал заказ, полученный в начале 80-х гг. от издателя Т. Сента. Художнику предстояло исполнить большую серию иллюстраций для трехтомного издания басен всех времен и народов. Издание вышло в 1784 г. и пользовалось большой популярностью, чему в немалой степени способствовали очаровательные гравюры Бьюика. Сюжеты, которые ему предстояло воплотить в ксилографии, многократно разрабатывались рисовальщиками, среди которых были такие всемирно признанные мастера, как иллюстраторы эпохи рококо Клод Жилло, Шарль Куапель, Шарль Эйзен... Соревнование было трудным. Нельзя сказать, что Бьюик победил в нем — вряд ли следует сравнивать несравнимое. Но одно несомненно — художник создал вполне самостоятельные и глубоко своеобразные произведения.

Знаменитым имя Бьюика сделала «Общая история четвероногих», вышедшая в Ньюкасле в 1790 г. Написал ее Бьюик в содружестве со своим старым учителем Р. Бейлби, а проиллюстрировал сам. На его иллюстрациях животные изображены вполне реалистично; превосходны ландшафтные задние планы, исполненные с хорошим знанием растительного мира и с завидным умением. Книга выдержала семь изданий и была для англичан первой половины XIX в. тем же, чем для последующих поколений стала «Жизнь животных» Альфреда Брема.

Успех окрылил Бьюика. В 1797—1804 гг. вышел в свет новый его труд — «История английских птиц». Книга получила еще большую известность, чем «Общая история четвероногих». Она неоднократно переиздавалась и при жизни автора, и после его смерти.

Томас Бьюик жил долго и вместе с братом Джоном, сыном и многочисленными учениками проиллюстрировал массу книг. Широко известны его гравюры к «Робину Гуду» (1805), собранию поэтических произведений Роберта Бернса (1808), к басням Эзопа (1818).

Умер мастер 8 ноября 1828 г. Созданная им техника торцовой гравюры вскоре стала, пожалуй, самым широко распространенным ручным репродукционным процессом. Она вытеснила из книги гравюру на металле. Но ей самой пришлось уступить место новому способу печати, названному «литографией», а затем — окончательно — фотомеханическим способом репродуцирования.

«Каменная печать»

«Литос» — по-гречески «камень». «графо» — «пишу», «рисую».

«Литография», если переводить это слово буквально, означает «каменная печать».

Изобрел литографию Алоиз Зенефельдер. Он родился 6 ноября 1771 г. в Праге в семье бродячего немецкого актера Петера Зенефельдера, взявшего в жены Катарину, дочь чешского мещанина Иозефа Волка.

Семья покинула Чехию, когда глава ее получил ангажемент в Мюнхене, в придворном театре баварского курфюрста. Окончив гимназию, Алоиз изучал право в Ингольштадтском университете и одновременно пробовал силы в драматургии. Его пьеса «Знаток девушек», напечатанная в 1792 г. отдельным изданием и поставленная в Мюнхенском театре, принесла молодому автору немалый по его студенческому бюджету доход.

Со смертью отца на плечи 22-летнего Алоиза легли заботы о матери и восьми младших братьях и сестрах. Он решил зарабатывать деньги писательским трудом. Новая пятиактная пьеса из рыцарских времен — «Матильда фон Альтенштайн, или Медвежья берлога», напечатанная в 1793 г., принесла автору гонорар, большую часть которого съели типографские расходы. Алоиз решил сам печатать свои пьесы.

В доме Зенефельдера в буфете стояла стопка оловянных тарелок. Он взял одну из них, сточил выступающие края и написал на донышке несколько слов, используя вместо чернил кислотоупорный лак, затем попытался стравить в азотной кислоте не защищенные лаком места. Но тарелки плохо поддавались травлению.

Краску во время своих опытов Зенефельдер растирал на поверхности гладкой каменной плиты. Такими плитами, добываемыми в соседних каменоломнях, в Мюнхене выстилали полы кухонь и сараев.

Однажды в дом Зенефельдеров пришла прачка. «Мать попросила меня составить список отданного в стирку белья, — рассказывал впоследствии Алоиз. — Прачка ждала, но мы не могли найти и клочка бумаги. Да и чернила все высохли. Отчаявшись найти какой-либо писчий материал, я поспешно записал перечень на чистой поверхности камня краской, приготовленной из смеси воска, мыла и сажи, собираясь в дальнейшем переписать его, как только найду бумагу. Когда я впоследствии решил смыть надпись с камня, мне захотелось посмотреть, что станет с нею, если обработать поверхность камня азотной кислотой. Я подумал, что возможно буквы станут рельефными и на них можно будет нанести краску, чтобы получить оттиск подобно гравюре на дереве».

Опыт удался. Он привел к изобретению гравюры на камне. Но это было еще совсем не то, что мы сейчас называем литографией.

Продолжая опыты печатания с камня, Зенефельдер как-то заметил, что краска значительно лучше пристает к тем местам, на которых она уже однажды была. Он написал жирной краской несколько слов на поверхности камня и затем протравил ее слабым раствором азотной кислоты. Рельеф при этом оказался настолько мал, что печатать с него обычными методами было нельзя, так как краска неизбежно попадала на пробельные участки, которые не должны давать оттиска.

Зенефельдер смочил поверхность камня водой, к которой прибавил немного гуммиарабика, а затем закатал ее краской. К его удивлению краска легла лишь на те участки формы, на которые было нанесено изображение.

Тогда Алоиз наложил на камень бумажный лист и получил оттиск. Он снова смочил камень водой и закатал форму краской. И краска опять легла лишь на те места, на которых она находилась раньше.

Так был создан способ, который впоследствии назвали плоской печатью. Произошло это в 1797 г.

Значительно позднее ученые постигли сущность нового метода. В высокой и глубокой печати печатающие и пробельные элементы разделены в пространстве: одни из них находятся выше, другие — ниже. В новом способе они практически лежат в одной плоскости. Почему же краска хорошо пристает к одним участкам и не попадает на другие? Закатанные жирной краской места, как говорят литографы, становятся олеофильными. «Олео» по-гречески значит «жир», «фило» — «люблю». Олеофильные участки хорошо принимают жирную краску и отталкивают влагу. Обработанные же азотной кислотой участки становятся гидрофильными. «Гидро» по-гречески «вода». Места эти превосходно воспринимают воду и отталкивают краску.

В литографии принцип механического, пространственного разделения печатающих и пробельных элементов заменен физико-химическим принципом. Недаром Зенефельдер называл свой способ «химическим печатанием».

Первой книгой, отпечатанной литографией, был небольшой молитвенник с нотами, выпущенный в Мюнхене в 1797 г. В том же году в конце нотного текста песни «Пожар Нойоттинга» был воспроизведен первый рисунок, отпечатанный с камня, — изображение горящего дома.

Год спустя Зенефельдер взял непросохший оттиск гравюры на меди, перетиснул рисунок на камень и соответствующим образом обработал. Получилась литографская форма, с которой было отпечатано 1000 иллюстраций к книге

«Возлюбленный», изданной в Мюнхене в 1898 г. Так было установлено, что новый способ позволяет быстро и дешево размножать гравюры.

А затем Алоиз Зенефельдер сделал изобретение, позволившее литографии выйти за пределы откровенного репродуцирования. Он сделал поверхность камня шероховатой — «зернил» ее. На поверхности можно было рисовать жирным карандашом. Рисунок обладал той тональностью, которой так недоставало гравюре на дереве. Способ получил название карандашной литографии.

Изобретатель деятельно трудился над совершенствованием литографии. Он сконструировал специальный печатный станок, основал первые литографские мастерские в Париже и Лондоне. В 1810 г. на прилавках книжных магазинов появилась «Книга образцов литографической типографии А. Зенефельдера, Ф. Глайсснера и К°». Оттиски наглядно демонстрировали широкие возможности нового способа. Среди них факсимиле нотного текста, картографические работы, репродукции гравюр и живописи. Была и полутоновая литография, воспроизводившая картину Фра Бартоломмео «Мадонна».

С каждым годом новый способ завоевывал все новые и новые позиции. Прежде всего литография вытеснила углубленную гравюру из нотопечатания. Сохранилось письмо немецкого торговца нотами от мая 1798 г. Он сообщает, что может предложить своим коллегам издание сонаты, продававшееся ранее за 1 гульден 30 крейцеров, всего лишь за 30 крейцеров. Это стало возможным, по его словам, благодаря тому, что ноты воспроизведены методом «химического печатания».

И в области книжной иллюстрации литография потеснила старые способы. Основным ее преимуществом была дешевизна. Недаром «каменная печать» получила в Англии название «гравюры бедняков».

В 1810 г. писатель и искусствовед Готтлоб Генрих фон Рапп выпустил в Тюбингене первое руководство по литографии, которому дал длинное и завлекательное название: «Тайна каменной печати, описанная любителем по собственным опытам в полном объеме, практически и без утайки». Книга была интересной. Но, конечно же, «в полном объеме» о всех тайнах нового искусства мог поведать лишь сам изобретатель. И он сделал это на страницах «Полного учебника литографии», вышедшего в свет в Мюнхене в 1818 г. Год спустя книга была переведена на французский и английский языки, а в 1824 г. — на итальянский.

Умер Алоиз Зенефельдер 24 января 1834 г. Незадолго перед смертью им были сказаны следующие слова: «Долговечно искусство, но очень коротка жизнь. Эту истину я воспринимаю с болью, ибо очень мало успел свершить и очень многое осталось неоконченным. И все же я — самый счастливый из изобретателей, так как смог при жизни увидеть широкое распространение литографии».

«Мое сердце полно будущего»

Это сказал человек, который пытался реформировать репродукционную технику, изобрел и применял новые способы гравюры, однако успеха не имел. Бьюик и Зенефельдер родились под счастливой звездой. Они приобрели и богатство, и бессмертную славу еще при жизни. Человек, о котором пойдет речь, был менее удачлив. Большой поэт и великий художник, он умер в крайней бедности и был похоронен на общественный счет в общей могиле. Имя его и дела извлекли из небытия лишь в начале XX столетия. Тут-то и пришли к нему слава и известность, каких удостаивались немногие художники.

Речь идет о Уильяме Блейке (1757—1828). Первые шаги этого мастера в искусстве связаны с резцовой гравюрой. Как и Бьюика, его еще в детстве отдали в учение к граверу. Он превосходно освоил технику гравюры и навсегда полюбил ее.

«Гравирование — вечный труд, — скажет Блейк впоследствии. — Я поочередно проклинаю и благословляю гравирование, потому что оно берет так много времени и так трудоемко, но зато способно дать такую красоту и совершенство».

В 80-х гг. XVIII в., начав трудиться самостоятельно, Блейк много работал, принимал заказы на иллюстрирование всевозможных изданий — вплоть до каталогов торговых фирм. Гравюры его грамотны и технически совершенны, но не они привлекают нас в творчестве художника.

Уильям Блейк писал бунтарские стихи, которые не находили издателей. «Я родился рабом, но хочу быть свободным», — провозглашал он. Как и Зенефельдер, Блейк решил сам печатать свои произведения. На металлическую пластину Блейк наносил рисунки и текст кислотоупорным лаком, а затем стравливал незащищенные лаком места. Получалась форма высокой печати. Способ, который называли выпуклым офортом, близок к цинкографии, изобретенной, однако, лишь пятьдесят лет спустя. О цинкографии еще пойдет речь на страницах нашей книги.

Таким-то методом Блейк издал немало стихотворных сборников. Все они очень важны для истории искусства книги. Автор текста выступает здесь одновременно метранпажем-конструктором полосы, иллюстратором, художником шрифта. Таких случаев в истории немного. То органическое единство текста и оформления, которое мы ценим в книге и которое не легко достигнуть, у Блейка само собой разумелось. Текст, иллюстрации, орнаментальное обрамление страниц тесно связаны, дополняют друг друга. То, что не сказал Блейк-поэт, обязательно доскажет Блейк-художник.

Одна из первых его книг — «Песни невинности» (1789) — дышит любовью и радостью жизни. Рисунки — неприхотливы, сюжеты — предельно упрощены. Зато орнаментальное обрамление полос поражает буйной фантазией. Между сплетениями веток, стеблей и листьев оставлено место для стихотворных строф, написанных четким почерком, имитирующим строгий и всегда немного скучный печатный шрифт.

Иное впечатление производят «Песни опыта» (1794) — горячий протест художника против жестокости и несправедливости современного ему общества. Шрифт здесь упрощен, рисунок — нарочито примитивен, орнаментика огрублена и почти отсутствует.

Новый период в творчестве Блейка-художника начинает поэма «Брак Неба и Ада» (1793). На смену лиризму и внутреннему спокойствию «Песен невинности» приходят неудовлетворенность поистине космических страстей, вечное движение, погоня за постоянно ускользающей целью. В рисунках — великолепно вылепленные фигуры, напоминающие героев Сикстинской капеллы Микеланджело Буонарроти.

Иллюстрируя чужие произведения, Блейк успешно работал в технике резцовой гравюры на металле. Делал он и торцовые гравюры на дереве.

Удивительная «История Жиль Блаза»

Парижское издательство «Библиотека Полэн» выпустило в 1835 г. книгу «История Жиль Блаза из Сантильяны». Известный плутовской роман, написанный французом Аленом Рене Лесажем (1668—1747) еще в начале XVIII в., неоднократно издавался и ранее — как с иллюстрациями, так и без них. Однако издание 1835 г. особенное. Иллюстрация здесь впервые активно вторгается в текст.

Еще Томас Бьюик разрушил барьеры между текстом и иллюстрацией, воздвигнутые различием в технике печатания. Однако по инерции, а точнее — в силу традиции, книги в первой четверти XIX в. выходили в свет как и ранее — с иллюстрациями, вынесенными на отдельные полосы.

В «Истории Жиль Блаза» страница воспринимается как нечто единое и целостное. Здесь впервые использованы приемы верстки, оставшиеся на вооружении у книгопечатания вплоть до наших дней.

Поясним читателю, что такое верстка. Это процесс упорядочения страницы книги. Хозяин здесь — метранпаж. Перед ним лежат металлические, составленные из отдельных литер строки будущей книги. Перед ним и ксилографические доски иллюстраций. Метранпаж должен сформировать страницу, расставить по местам иллюстрации, разместить заголовки, поставить на место колонцифры, обозначающие нумерацию полос...

В «Истории Жиль Блаза» мы встречаем иллюстрации, заверстанные «в оборку» — так, что текст обтекает их с трех сторон. Есть здесь и примеры «глухой верстки». Иллюстрация в этом случае помещена внутри текста. Художник и метранпаж совместно решают проблемы композиции полосы и разворота — думают о том, как разместить иллюстрации, как уравновесить их с текстом, сочетать с рисунком шрифта.

Иллюстрировал «Историю Жиль Блаза» Жан Франсуа Жигу (1806—1894) — чрезвычайно разносторонний мастер, одинаково хорошо работавший в ксилографии, литографии и офорте. Для «Жиль Блаза» он сделал 580 гравюр — фронтисписы, титульный лист, иллюстрации, декоративные инициалы, заставки, концовки...

Все страницы художник и метранпаж заключили в рамки из двойных параллельных линеек. Отныне такой прием станет популярным и удержится в книге на протяжении нескольких десятилетий.

Иллюстрации Жигу откровенно романтичны; они отдают дань направлению, господствовавшему в то время в изобразительном искусстве. Художник несколько приподнимает своих героев, но и относится к ним иронически. Это сочетание возвышенного и смешного, определенная близость к карикатуре характерны для французской иллюстрации первой половины XIX в., в которой работали многие первоклассные мастера.

«История Жиль Блаза» в издании 1835 г. имела большой успех. В дальнейшем художники книги идут по пути, проложенному Жигу. Те же принципы и приемы использованы в двухтомном издании «Дон Кихота» М. Сервантеса, выпущенном в 1836—1837 гг. Иллюстрировал его Тони Жоанно (1803—1852), исполнивший 756 гравюр.

Одним из крупнейших иллюстраторов Франции первой половины XIX в. был Жан Изидор Гранвиль (1803—1847). Он прославил свое имя политическими карикатурами, которые публиковались в журнале «Шаривари». Но в 1835 г. были изданы жесткие законы против карикатуры, и Гранвиль вынужденно изменил амплуа. Впрочем, он не прекратил деятельность в этой области, а стал маскировать объекты своей сатиры. Отныне персонажами карикатур становятся животные и птицы, в которых, однако, все узнают людей. Текстовки к сборнику Гранвиля «Сцены из общественной и частной жизни животных» писали О. Бальзак и Ж. Санд.

Среди иллюстраций Гранвиля наиболее известны торцовые гравюры к «Басням» Ж. Лафонтена, к «Путешествию Гулливера» Дж. Свифта (1838), к «Приключениям Робинзона Крузо» Д. Дефо (1840). Книги с этими иллюстрациями неоднократно переиздавались, репродуцировались и воспроизводились в разных странах, в том числе — и в нашей стране. Это — книги нашего детства.

Еще в 1840 г. в России появилось издание басен И. А. Крылова, в котором в качестве иллюстраций использованы гравюры Гранвиля к Лафонтену. А Гулливер и Робинзон Крузо зрительно знакомы нам с детства по рисункам Гранвиля, по сей день украшающим страницы новых изданий бессмертных творений Дефо и Свифта.

Успехи литографии

Торцовая гравюра на дереве разделила славу с литографией. Первые серьезные успехи этого способа воспроизведения книжной иллюстрации связаны с монументальным изданием «Художественные и романтические путешествия по древней Франции», предпринятым в 1820 г. наследниками известного типографа Фирмена Дидо. Этот 20-томный альбом издавался 58 лет. Задумал его барон Ж. Тейлор еще в 1810 г. Однако осуществить свой замысел он долго не решался. Изготовление иллюстраций в технике гравюры на меди, несмотря на субсидию, обещанную государством, стоило бы слишком дорого. Ш. Буржуа, один из первых французских литографов, познакомил Тейлора с изобретением А. Зенефельдера, и барон увидел в новом способе средство для осуществления своей идеи.

В первых трех томах «Художественных и романтических путешествий», целиком посвященных Пикардии, провинции на севере Франции, помещено свыше 1100 литографий. На страницах издания встретились такие прославленные художники, как Теодор Жерико, Жан Энгр, Эжен Делакруа, Тони Жоанно. Оноре Фрагонар.

Богатейшие возможности литографии с исключительной силой раскрыл и использовал прославленный французский художник, один из основоположников романтической школы живописи Эжен Делакруа (1798—1863). Автор «Резни на Хиосе», «Медеи», «Свободы на баррикадах» и других знаменитых картин много работал в области «каменной печати». Сюжеты для иллюстраций он выбирал так, чтобы они помогли ему показать моменты критического проявления человеческого духа, эмоциональную взволнованность героев. В 1828 г. типограф Шарль Мотт заказал Делакруа иллюстрации к задуманному им большеформатному изданию «Фауста». Великое произведение Иоганна Вольфганга Гете (1749—1832) как нельзя более отвечало творческому настрою французского художника. Он исполнил для книги 17 литографий.

Делакруа не был мастером книги. Его иллюстрации — самостоятельные произведения искусства. Это искусство в книге, а не искусство книги. Но сами по себе они — явление исключительное. Пожалуй, никогда еще не появлялись иллюстрации, обладавшие столь сильным эмоциональным воздействием на читателя. Французские буржуа, ставшие к тому времени основными потребителями и заказчиками дорогих библиофильских изданий, не поняли их. Книга расходилась плохо. Сегодня же литографии Делакруа считаются классическими.

Впоследствии художник в той же технике иллюстрировал «Геца де Берлихингена» И. В. Гете и «Гамлета» У. Шекспира.

«Для немногих» и «Волшебный фонарь»

В июне 1817 г. прусская принцесса Шарлотта приехала в Москву и вскоре, получив имя Александры Федоровны, стала супругой великого князя Николая Павловича, будущего императора Николая I. Учить великую княгиню русскому языку пригласили поэта Василия Андреевича Жуковского (1783—1852). Чтобы содействовать успехам сиятельной ученицы, поэт составил своеобразную хрестоматию. Это был альманах, на четных полосах которого печатались стихотворения немецких поэтов И. В. Гете и Ф. Шиллера, а на нечетных — их переводы на русский язык, выполненные самим Жуковским.

Печатали альманах в одной из лучших типографий — у Августа Ивановича Рене-Семена. Печатали всего в несколько экземплярах, почему и назвали — «Для немногих». Сегодня это — одна из самых редких русских книг.

В каждом из шести выпусков «Для немногих» мы находим 6—8 изящных виньеток, выполненных в технике торцовой гравюры на дереве. Это первый известный нам случай использования в России способа Томаса Бьюика.

Годами двумя ранее в России появилась литография. С изобретением А. Зенефельдера наших соотечественников познакомил академик Василий Михайлович Севергин (1765—182В), один из основателей русской минералогии. 23 февраля 1803 г. он выступил в Петербургской Академии наук с сообщением «Новый способ отпечатывать рисунки или письмена». Вскоре это сообщение опубликовали «Санктпетербургские ведомости».

Первым русским литографом был Павел Львович Шиллинг (1786—1837), впоследствии член-корреспондент Академии наук, востоковед и изобретатель электромагнитного телеграфа. Во времена, о которых мы рассказываем, он был чиновником Министерства иностранных дел, прикомандированным к русским войскам, находившимся за границей после разгрома Наполеона. В 1815 г. Шиллинг побывал в Мюнхене и здесь, возможно у самого А. Зенефельдера, освоил литографское искусство.

Русский писатель и историк А. И. Тургенев 26 сентября 1816 г. писал из Петербурга в Москву одному из своих друзей: «...объяви осторожнее Василию Львовичу Пушкину, но осторожнее, дабы ему от радости дурно не сделалось, что вчера явился ко мне Шиллинг из чужих краев и привез первый опыт литографический — и что же напечатано? Опасный сосед!»

Ни одного экземпляра этой первой русской литографированной книги — «ироикомической» поэмы «Опасный сосед» В. Л. Пушкина (1770—1830), дяди великого поэта, — до сих пор не нашли.

Сохранилось четыре экземпляра альбома «Гравюры на камне, исполненные в С. Петербурге в 1816 г.». В нем помещены литографии 11 художников, наиболее известен из которых Александр Осипович Орловский (1777—1832).

В том же 1816 г. в далекой Астрахани вышел в свет «Азиатский музыкальный журнал», напечатанный литографским способом учителем местной гимназии Иваном Добровольским. Об издателе почти ничего не известно. Добровольский, рассказывала в марте 1817 г. газета «Русский инвалид», «вздумал воспользоваться новоизобретенным способом печатания с камня. Следуя только описаниям — может быть, весьма недостаточным, — начал он печатать ноты помянутым способом, и хотя первые листы его журнала показывают те препятствия, кои надлежало ему преодолеть, но с тех пор работа его идет весьма успешно и достигает ежедневно большего совершенства».

В 1816—1818 гг. вышло восемь номеров «Азиатского музыкального журнала».

В январе 1817 г. на прилавках книжных магазинов Петербурга появился журнал с длинным названием: «Волшебный фонарь, или Зрелище С. Петербургских расхожих продавцев, мастеров и других простонародных промышленников, изображенных верною кистию, в настоящем их наряде, и представленных разговаривающими друг с другом, соответственно каждому лицу и званию».

Изданию предшествовало «объявление», которое гласило: «Сей журнал будет издаваться в ежемесячных тетрадях. В каждой будут помещены три картинки с описаниями на русском, французском и немецком языках, а в заглавиях, вместо виньетов, изображен будет какой-нибудь русской народной праздник. Издатели обещают печатать сии картинки на камнях, т. е. камнетиснением, или литографиею, новым изобретением, которое доныне не было еще известно в России».

И действительно, в первом же номере «Волшебного фонаря» мы находим литографированный фронтиспис «Русский народный праздник», исполненный обрусевшим немцем, глухонемым от рождения, гравером и литографом Карлом Гампельном.

Издатели «Волшебного фонаря», к сожалению, не выполнили обещания: иллюстрации воспроизводились в дальнейшем не литографией, а офортом; делал их прославленный русский художник Алексей Гаврилович Венецианов (1780—1847).

Среди разносчиков-продавцов, которых нам представляет «Волшебный фонарь», есть и книгопродавец. Вот начало диалога с «Сочинителем», повстречавшим его на улице:

« — Какие, братец, у тебя книги?

— Всякие есть: каких угодно?

— А например?

— Романы, истории, драмы, комедии, оперы, журналы — да всех названий и не перескажешь; одним словом, сударь, всякой дряни довольно.

— Как же ты свой товар, который тебе хвалить должно, называешь дрянью?

— Да что, сударь; вишь я по неволе этими дрязгами занимаюсь».

Дальше выясняется, что отец учил его сапожному ремеслу, а потом какой-то книжник сбил отца с толку — «втемяшил ему в голову, что сапоги шить стыдно; гораздо-де будет важнее, если сын твой станет обращаться в книжном торгу, он тут научится из книг разным вымыслам».

Мы привели этот текст не случайно. Он — своеобразное свидетельство отношения к книжной торговле русского ремесленного люда и купечества начала XIX в. Вскоре это отношение кардинально изменилось.

Кто такой В. Окергиескел?

Первая на русском языке книга об изобретенном А. Зенефельдером способе вышла в Петербурге в 1820 г. Называлась она «О литографии, или О способе печатания на камне». На титульном листе указано, что это «перевод с французского языка». Однако оригинал, с которого сделан перевод, до сих пор историками книгопечатания не найден.

В 1834 г. появилась еще одна книга: «Описание металлографии и вновь изобретенного способа печатать всякого рода металлическими досками (как-то медными, цинковыми, жестяными и т. п.) различные рисунки и рукописи, не гравируя на сих досках резцом или крепкою водкою, а просто написав на них желаемое обыкновенным пером и некоторого рода тушью; также переводить написанное с бумаги и притом снимать до трех тысяч оттисков и более». Автор книги предложил печатать не с литографских камней, а с металлических, особым образом подготовленных пластин. Сущность способа плоской печати при этом осталась прежней.

Способу Зенефельдера, при всех его неисчислимых достоинствах, свойствен серьезный недостаток. В качестве печатной формы изобретатель использовал тяжелые и громоздкие камни, которые к тому же добывались сначала лишь в одном месте — в золенгофенских каменоломнях в Баварии. В последние годы жизни Зенефельдер пытался изготовить металлические формы плоской печати, но смерть помешала ему закончить опыты.

Понятно поэтому, с каким интересом встретили литографы изданную в Петербурге книгу. Кто был ее автором? «Сочинение В. Окергиескела» — стояло на титуле. Кто это — немец, француз, может быть, англичанин?

Уже в наши дни историки книгопечатания догадались прочитать причудливую фамилию наоборот, справа налево, и узнали настоящее имя автора: Алексей Греков.

Это был удивительный, чрезвычайно разносторонний человек: фотограф и изобретатель, художник и электротехник, журналист и литограф. Его имя связано с изданием одной из любопытнейших русских книг, увидевшей свет в 1833 г. под названием «Пестрые сказки с красным словцом, собранные Иринеем Модестовичем Гомозейкою, магистром философии и членом разных ученых обществ». Напечатали ее в Экспедиции заготовления государственных бумаг. Это была лучшая русская типография, созданная в 1818 г. для печатания преимущественно бумажных денег, но выпускавшая и книги. На протяжении всей своей

истории Экспедиция экспериментировала в области новых полиграфических процессов, внедряла их в практику.

Титульный лист «Пестрых сказок» необычен. Он напечатан в несколько красок «враскат». Это особый способ, позволяющий воспроизводить многокрасочное изображение с одной формы. Одна краска при этом постепенно переходит в другую.

И еще одна новинка, о которой в предисловии говорилось так: «...автор осмелился занять у испанцев оборотный вопросительный знак, который ставится в начале периода для означения, что оному при чтении должно дать тон вопроса». Новинка эта, однако, в русской грамматике не привилась.

Псевдоним «Гомозейка» был раскрыт в 1844 г., когда отрывки из «Пестрых сказок» вошли в собрание сочинений Владимира Федоровича Одоевского (1803—1869), писателя и ученого, философа и электротехника. Одоевский писал впоследствии, что, издавая «Пестрые сказки», он хотел «доказать возможность роскошных изданий в России и пустить в ход резьбу на дереве, а равно и другие политипажи — дело тогда совершенно новое». И далее рассказывал: «Для истории искусства и ради библиоманов, сохранивших экземпляры «Пестрых сказок», замечу, что на странице 146 находится политипаж, единственный в своем роде и о котором только теперь начали говорить в чужих краях. Занимаясь тогда химией, я вздумал испытать, не возможно ли сделать на литографском камне выпуклость не резцом, но химическим составом... что мне и удалось, хотя несовершенно, при пособии изобретательного художника А. Ф. Грекова, которому я и предоставил дальнейшее развитие сего способа, доныне еще нового, но могущего иметь важное применение, ибо выпуклый литографский камень печатается вместе с набором».

Заметим попутно, что один из рисунков для «Пестрых сказок» сделал Николай Васильевич Гоголь. Однако рисунок в издание не вошел. Скажем к слову, что Гоголь был неплохим рисовальщиком: первое издание поэмы «Похождения Чичикова, или Мертвые души», напечатанное в Москве в 1842 г., заключено в обложку, нарисованную самим писателем.

В сентябре 1833 г. Алексей Федорович Греков подал в Министерство внутренних дел прошение о выдаче десятилетней привилегии на станок новой конструкции, позволяющий печатать гравюры и литографии вместе с текстом. «С давнего времени, занимаясь математическими науками, живописью и гравированием, — писал изобретатель, — я обращал особенное внимание на усовершенствование литографирования, гравирования и книгопечатания. Наконец, после долгих опытов, мне удалось изобрести способ соединить в один процесс все вышеуказанные роды отпечатывания, или — другими словами — способ на обыкновенном типографском стане отпечатывать всякого рода гравированные металлические или каменные доски».

Год спустя было издано «Сочинение В. Окергиескела».

Перелистывая сейчас хрустящие, пожелтевшие от времени страницы этой книги, думаешь о талантливом русском изобретателе, сумевшем во многих отношениях предвосхитить будущее. Мы с вами еще встретимся с А. Ф. Грековым, а пока нам придется на время оставить его, чтобы познакомиться с другим, не менее изобретательным художником.

«Он явил первый в России опыт печатания красками»

В первой половине прошлого века жил в Москве художник Корнилий Яковлевич Тромонин, с детства влюбленный в русскую старину. Часами мог сидеть он с подрамником около древнего собора и любоваться очертаниями его золотистых луковок, любил бродить по мощенным квадратными плитами площадям и улицам Кремля, беседовал с нищими на паперти Успенского собора, рисовал устремленный в небо «столп» Ивана Великого, а потом, взобрав-

шись на пирамиду из чугунных ядер, срисовывал надпись с громадного ствола царь-пушки.

На глазах Тромонина гибли памятники великой культуры. Вот разваливается заброшенная старая церквушка, построенная в XV столетии. И никто не думает ремонтировать ее. Снесли же в 1810 г. на Никольской древние палаты Московского Печатного двора. А вот в торговых рядах бойкий монашек продает на вес испещренные затейливой скорописью бумажные свитки из монастырского архива. Толстая баба в армяке, закупив ворох рукописей, заворачивает в них соленые огурцы. Все это до боли огорчало Тромонина.

Как сохранить для потомков самобытную красоту Древней Руси? Художник начал скупать памятники старины. Вскоре его комнатенка оказалась заполненной иконами старых мастеров, древними книгами, тяжелыми медяками допетровских времен. В углу штабелем были сложены тяжелые надгробия, покрытые узорчатой славянской вязью. Камни собирались пустить на мостовую, но Тромонин ночью унес их к себе.

Места в комнате уже не осталось. Нужно идти по какому-то другому пути. Можно, правда, перенести на литографский камень знаки древней рукописи или очертания иконы и отпечатать в двадцати-тридцати экземплярах. Это позволит сохранить от превратностей времени и судьбы если не сам памятник, то хотя бы копию его. Но вот беда! Литографским способом можно воспроизвести лишь одноцветное изображение. Как передать на оттиске мастерство художника-миниатюриста, который расцвечивал рукопись всеми яркими и веселыми красками радуги?

Правда, еще А. Зенефельдер в своем учебнике говорил о возможности печатать литографским способом цветные оттиски, но никаких указаний по этому вопросу не оставил.

Корнилий Яковлевич мысленно разложил многоцветное изображение на отдельные, составляющие его цвета и для каждого изготовил литографскую форму. Получилось несколько форм. Тогда, накатав их разными красками, он поочередно приложил к каждой из них бумажный лист. Получился цветной оттиск — многокрасочная литография. Впоследствии такой способ назвали хромолитографией — от греческого «хромос», что означает «цвет».

Сведений о своем изобретении Тромонин не публиковал. И когда во Франции учредили премию в 2000 франков за создание практичного способа многокрасочной литографии, она была присуждена в 1838 г. Годфруа Энгельману. Тромонин, однако, опередил парижанина. В 1841 г. в журнале «Москвитянин» появилась заметка «Полилитохромография г. Тромонина», в которой говорилось: «Способ этот был объявлен как изобретение, открытое парижским литографом Энгельманом; но тому уже лет шесть, как г. Тромонин в Москве делал опыты и для первого случая отпечатал по заказу московского Общества истории и древностей российских для приложения к Трудам его «Семейство Святослава» в числе 600 экземпляров». (Речь шла о факсимильном воспроизведении миниатюры из «Изборника Святослава» 1073 г., с непростой судьбой которой читатель уже знаком.)

Впоследствии об изобретении Корнилия Яковлевича более подробно рассказал библиофил и библиограф Н. Ф. Бокачев. «В 1833 г., — свидетельствовал он, — г. Тромонин явил первый в России опыт печатания красками, изготовив по заказу Общества истории и древностей российских изображение... князя Святослава с сыновьями и супругой. Во второй раз он напечатал изображение святителя и чудотворца Николая еще удачнее, 13-ю красками, для второй тетради «Художественного альбома», изданного им в 1846 г. Но на изобретение Тромонина не обратили тогда никакого внимания, и его хромолитография не была поддержана крупными заказами, как это видно из следующей его приписки на альбоме: „Вот еще одно приношение московскому художеству, еще одно пожертвование от скудного состояния"».

Тот же Н. Ф. Бокачев утверждал, что без участия Тромонина «не обошлось почти ни одно из изданий по истории русского искусства, напечатанных в Москве в сороковых годах». В 1839 г. Корнилий Яковлевич выпустил в свет альбом «Очерки с лучших произведений живописи, гравирования, ваяния и зодчества, с кратким описанием и биографиями художников». И здесь мы встречаем многокрасочные заставки и инициалы, воспроизведенные хромолитографией. В 1839 г. появился и другой труд Тромонина — «Правила составления орнаментов, примененные к разным искусствам».

Едва ли не самое значительное издательское предприятие Корнилия Яковлевича — альбом «Достопамятности Москвы», который вышел в свет в 1844 г. В нем 107 иллюстраций; есть среди них и хромолитографии.

В том же 1844 г. вышел из печати, пожалуй, самый известный труд Тромонина — «Изъяснение знаков, видимых в писчей бумаге, посредством которых можно узнавать, когда написаны или напечатаны какие-либо книги, грамоты, рисунки, картины и другие старинные и нестаринные дела, на которых не обозначено годов». Художник описал 1827 известных ему водяных знаков-филиграней, которые служили как бы фирменными марками старых бумагоделательных мастерских. Книга Тромонина — превосходное подспорье во всех тех случаях, когда нужно датировать какой-либо исторический документ. Не потеряла она значения и сегодня; лет 20 назад ее факсимильно переиздали в Нидерландах.

Работы К. Я. Тромонина в этой области продолжили историк Н. П. Лихачев, собравший и опубликовавший свыше четырех тысяч водяных знаков, французский фабрикант бумаги Шарль Брике, саратовский профессор А. А. Гераклитов... В последние годы изучением и систематизацией филиграней много и плодотворно занимались советские-ученые Э. Т. Лауцявичюс и О. Я. Мацюк.

Составленные этими энтузиастами альбомы водяных знаков — столь необходимые для историков, филологов, искусствоведов — лежат в читальных залах архивов и отделов рукописей крупнейших библиотек. Перелистывая объемистые тома, исследователи неизменно с благодарностью вспоминают зачинателей филигранологии, и среди них Корнилия Яковлевича Тромонина.

Ни изобретение хромолитографии, ни многочисленные издания не принесли художнику материального достатка. Умер он 4 февраля 1847 года в бедности. Чтобы достойно проводить его в последний путь, пришлось собирать пожертвования. Вернувшись с похорон, историк М. П. Погодин записал в дневнике: «На отпевании Тромонина. Женский крик. Подлец Лобков ни копейки не дал...»

Никто не вспомнил в тот день, что скончался человек, подаривший миру многокрасочную литографию.

А способ мужал и совершенствовался.

Корнилий Яковлевич Тромонин видел в хромолитографии прежде всего репродукционный процесс, призванный воспроизводить и доносить до читателя и зрителя сочность и обилие красок удивительных миниатюр древнерусской рукописной книги, волшебное узорочье ее орнаментики — заставок и буквиц. Богата цветом и старопечатная западноевропейская книга, которую искусно иллюминировали прилежные и талантливые художники.

По этому пути хромолитография первоначально и пошла. Он — этот путь — указан альбомами К. Я. Тромонина.

Уже во второй половине XIX в. в свет выходят альбомы, познакомившие людей науки и просто любителей прекрасного с убранством старой книги. Наибольшую известность среди них приобрел труд художественного критика, одного из хранителей Петербургской Публичной библиотеки Владимира Васильевича Стасова (1824—1906) «Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени» (Пб., 1884). Сотни, а может быть и тысячи рукописей пришлось изучить Стасову, а художники, молчаливо сопровождавшие его в читальных залах, тщательно копировали заставки и инициалы, а затем переводили их на язык хромолитографии.

Способ, созданный Тромониным, приходит и в книгу. В 1889 г. петербургский издатель А. С. Суворин выпустил первый и, в течение долгого времени, единственный у нас труд по всеобщей истории книги — работу Ф. И Булгакова «Иллюстрированная история книгопечатания и типографского искусства». Хромолитографией в этой книге воспроизведены репродукции полос изданий Иоганна Гутенберга — 42-строчной и 36-строчной «Библий», орнамент древнерусских рукописей. Тем же способом отпечатана и обложка книги.

В конце XIX в.— читатель об этом в свое время узнает — в яркие хромолитографированные обложки одевали «издания для народа», на первых порах — аляповатые и лубочные, которые во множестве выпускал Иван Дмитриевич Сытин.

Но слава подстерегала способ К. Я. Тромонина совсем на других дорогах.

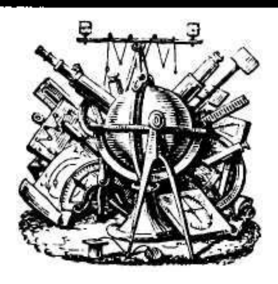
Хромолитографии свойственна удивительная сочность красок. Нанесенный на большой лист бумаги рисунок эффектен и декоративен. Отсюда само собой напрашивалось использовать этот способ при печатании афиш и плакатов. Первоначально ремесленные, они со временем стали произведениями большого искусства. В этом заслуга французского художника Анри де Тулуз-Лотрека (1864—1901). Висевшие на тумбах и заборах Парижа, его плакаты позднее перекочевали в лучшие музеи мира.

Букинист Гюстав Пелле, продававший старые книги и гравюры на набережной Сены, побудил Тулуз-Лотрека составить несколько альбомов сравнительно небольших литографий. Предназначались они для библиофилов и печатались на бумаге ручной выделки тиражом в 100 нумерованных экземпляров. Каждая литография была подписана художником.

Впоследствии, уже в XX в., авторские альбомы хромолитографий выпускали Пабло Пикассо, Марк Шагал и другие прославленные художники.

Способ Корнилия Яковлевича Тромонина шагнул в большое искусство.

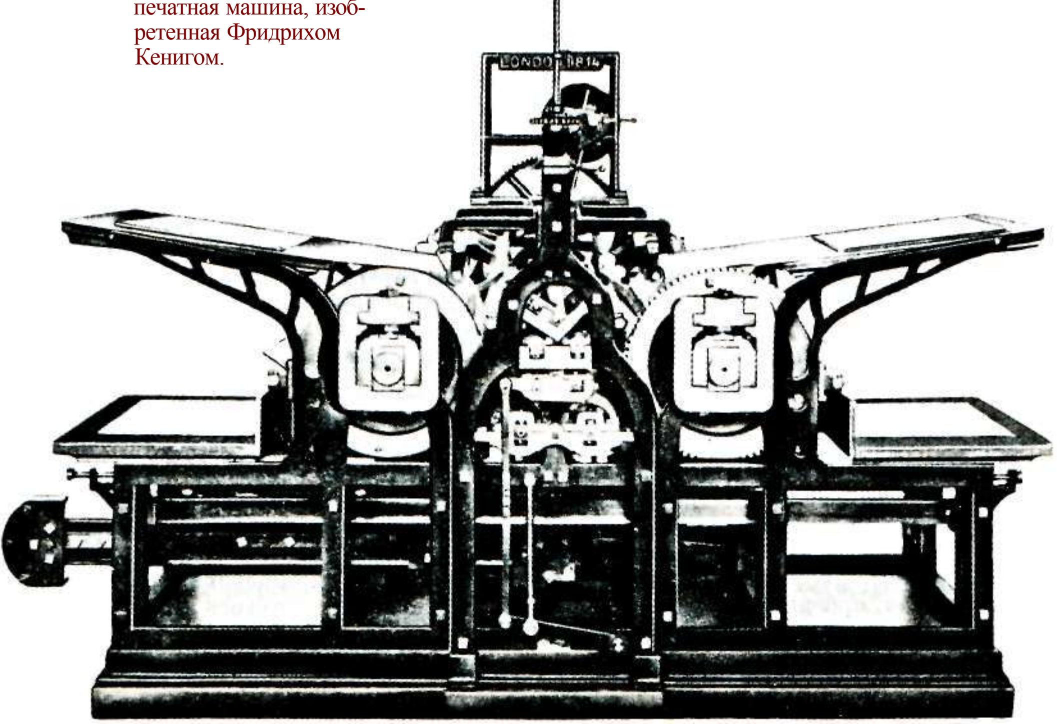
МИР КНИГИ



С древнейших времен до начала XX века

Часть шестая, рассказывающая о книгах и об издателях начала XIX века, а также о том, как в типографиях появились машины

В первой половине XIX в. начался промышленный переворот в книжном деле, создавший условия для значительного увеличения выпуска в свет книг, газет и журналов. Росло количество изданий, возрастали и тиражи. Старые типографские станки не поспевали за потребностями времени. На помощь пришла печатная машина, изобретенная Фридрихом Кенигом.



Время больших перемен

«Хотя влияние, оказываемое науками на культуру, никогда не отрицалось и, наоборот, о нем всегда много говорили, однако никогда это влияние не выражалось с такой очевидностью, как именно в наши дни. С беспримерной энергией точные науки — математика, физика и естествознание — ринулись из своей созерцательной кельи со всем накопленным там опытом в поток мировой жизни».

Эти слова принадлежат русскому ученому Борису Семеновичу Якоби (1801—1874), с которым читателю еще предстоит познакомиться.

Первая половина XIX столетия — время больших открытий и больших перемен. Великая французская революция 1789—1794 гг. пробудила к жизни подспудную энергию, дремавшую в недрах феодального общества. Производство, в основе которого лежал исключительно ручной труд, постепенно механизируется. Новые производственные отношения способствуют ускоренному росту производительных сил, развитие которых ранее подготовило победу капиталистического строя. Еще далеки те годы, когда строй этот начнут проклинать на всех населенных людьми пяти континентах, когда, пережив себя, он станет тормозить развитие цивилизации. Пока же, засучив рукава, молодой капитализм взялся за обновление производства и общества.

Паровая машина — универсальный двигатель, созданный Иваном Ивановичем Ползуновым (1728—1766) и Джеймсом Уаттом (1736—1819), — революционизировала промышленность и транспорт. 11 августа 1807 г. по реке Гудзон от Нью-Йорка до Олбани совершил первый пассажирский рейс пароход Роберта Фултона (1765—1815). 27 сентября 1825 г. паровоз Джорджа Стефенсона (1781—1848) прошел по первой в мире Стоктон-Дарлингтонской железной дороге.

Сила пара побеждает мускульный труд. Молотобойца сменяет паровой молот. Самопрялка уступает место прядильным машинам.

В эти годы, годы промышленного переворота, человек задумывается над великой и пока таинственной силой — электричеством. В 1791 г. в итальянском городе Болонье вышла в свет книга профессора анатомии местного университета Луиджи Гальвани (1737—1798) «О действии электрической силы на мышечное движение». Препарируя лягушек, профессор заметил, что лапки их дергались, когда между шарами стоявшей на том же столе электрической машины пролетала крохотная молния.

Свой трактат Гальвани послал Алессандро Вольта (1745— 1827), профессору физики Падуанского университета. Опыты Гальвани натолкнули Вольта на мысль о химическом источнике тока, названном в честь профессора из Болоньи гальваническим элементом. Изобретение свое Вольта описал в письме президенту английского Королевского общества Джозефу Бенксу, которое в 1800 г. было опубликовано в журнале «Философикал Трансэкшен», а затем и отдельно под названием «Об электричестве, возбуждаемом путем простого контакта проводящих субстанций различного рода».

«Вольтов столб» — так на первых порах именовали гальванический элемент — состоял из цинковых и серебряных пластинок, соединенных между собой и погруженных в подсоленную воду. Открытие это стало сенсацией начала века. Наполеон I приказал изготовить в честь итальянского ученого памятную медаль.

Антоний Карлейль (1768—1840) и Уильям Никольсон (1753—1815) в мае 1800 г. пропустили ток «вольтова столба» через трубку, наполненную водой. Результат был неожиданным. На одном конце трубки у проволочки, по которой поступал ток, побежали пузырьки водорода. Проволочка у другого края покрылась налетом; выделившийся из воды кислород соединился с металлом и образовал его окись. Вода разложилась на свои составные части-элементы: водород и кислород.

Опыты Карлейля и Никольсона положили начало электрохимии — научной дисциплине, нашедшей применение во многих областях, в том числе и в книгопечатании. Другой английский ученый Гемфри Дэви (1778—1827) распространил процесс электролиза на самые различные химические соединения.

Все это имело далеко идущие последствия. Впрочем, для книжного дела значительно больший интерес представляло другое изобретение Уильяма Никольсона. Прежде чем рассказать о нем, вспомним о ручном печатном станке.

«Тот механизм, которому... мы обязаны прекрасными изданиями»

«Прожорливые механические станки в наши дни... вытеснили из памяти тот механизм, которому, несмотря на его несовершенства, мы обязаны прекрасными изданиями Эльзевиров, Плантенов, Альдов и Дидо...» Это слова Оноре де Бальзака (1799—1850), жившего как раз в те времена, когда деревянный станок был вытеснен из типографий печатными машинами. В течение нескольких столетий станок безупречно служил делу просвещения, но к концу XVIII в. стало ясно, что он уже не может удовлетворять возросшие потребности человечества в печатном слове.

В «Утраченных иллюзиях», откуда мы взяли приведенные выше слова, описан труд рабочего-тискальщика «Медведя» (так, говорит французский писатель, «прозвали тискальщиков за то, что они, точно медведи в клетке, топчутся на одном месте, раскачиваясь от кипсея к станку и от станка к кипсею»). Поясним читателю, что «кипсей» — это ящик с краской, и послушаем Бальзака:

«Печатался пригласительный билет на свадьбу. Старый Медведь опустил рашкет на декель и декель на мрамор, который он прокатил под станок; он дернул куку, размотал бечевку, чтобы подать мрамор на место, поднял декель и рашкет с проворством молодого Медведя. Станок в его руках издал столь забавный скрип, что вы могли счесть его за дребезжание стекла под крылом птицы, ударившейся на лету об окно».

Какое обилие операций! И все для того, чтобы отпечатать один лист.

Производительность станка можно повысить, если печатать на нем за один раз несколько страниц. Нужно лишь увеличить размеры станка. По этому простому и, казалось бы, самому легкому пути и пошла вначале изобретательская мысль. Чтобы получить оттиск хорошего качества, необходимо плотно прижать бумажный лист к печатной форме, на которую предварительно нанесен слой краски. Чем форма больше, тем большее давление должен создавать ручной печатный станок. Это значит, что сам станок нужно делать более прочным.

Первые типографские станы целиком делали из дерева, но материал этот, как известно, легко раскалывается, изнашивается. На смену дереву пришел металл. Чтобы печатный станок стал металлическим, потребовалось почти триста лет.

Первый шаг в этом направлении сделал нюрнбергский типограф Леонард Даннер, в 1550 г. поставивший на станок латунный винт-шпиндель. Вскоре из металла стали делать и нажимные доски.

В 1620 г. амстердамский типограф Виллем Янсзон Блау (1571—1638) применил плоские металлические пружины, смягчавшие удар доски о форму. Это позволило улучшить качество печати. Блау соорудил для своей типографии, изготовлявшей прекрасные географические атласы, девять станков новой конструкции и назвал их именами девяти муз — покровительниц наук и искусств.

Шли годы... И с каждым десятилетием в печатном станке оставалось все меньше и меньше деревянных частей. Уже знакомый нам Фирмен Дидо заменил деревянный талер (Бальзак называл доску, на которой устанавливают печатную форму, «мрамором») — металлическим. А в 1772 г. типограф из швейцарского города Базеля Фридрих Вильгельм Гааз (1741—1800) построил станок, в котором почти все основные части были металлическими.

Подвести черту суждено было лорду Чарлзу Стенхоупу (1753—1816), на досуге занимавшемуся изобретательством. Он сконструировал в 1798 г. ручной станок, в котором не было уже ни одной деревянной детали. Мастер Роберт Уолкер изготовил станок, и его установили в типографии Уильяма Балмера (1754—1830). Самым знаменитым изданием этого заведения было девятитомное издание сочинений Шекспира; поэтому оно получило название «Шекспировской типографии». Станок Стенхоупа сразу показал немыслимую по тем временам производительность — 250 оттисков в час. Но это был его предел.

Соответствовать потребностям времени такая производительность уже не могла. Типографии спешили «жить», особенно те из них, которые печатали газеты. Только за десять последних лет XVIII столетия в Европе возникло девятьсот новых газет. Многие из них существуют по сей день. Например, лондонская «Таймс», первый номер которой вышел в 1785 г., французская «Фигаро», увидевшая свет в 1826 г., американская «Нью-Йорк Пост», появившаяся в 1801 г. ...

Тиражи газет постоянно росли. Чтобы номер своевременно попал к подписчикам, приходилось ставить много, очень много типографских станков. Для каждого из них, печатающих один и тот же номер, делали свою печатную форму. Наборщики не поспевали изготавливать их. На помощь пришел процесс, который назвали стереотипией.

Матрица и стереотип

«Стереос» — по-гречески означает «плотный», «типос» — «отпечаток», «шрифт». В отличие от наборной формы, состоящей из отдельных литер, стереотип представляет собой цельную металлическую (а в наше время — и пластмассовую) форму.

Каковы преимущества способа? При необходимости в кратчайший срок отпечатать очень большой тираж изготавливают достаточно большое количество стереотипов, каждый из которых точно копирует набор. Их можно установить, например, на десяти станках и отпечатать тираж в десять раз быстрее, чем с единственной и уникальной наборной формы. Это — первое преимущество.

Когда тираж отпечатан, обычную форму разбирают и каждую литеру возвращают в наборную кассу. Если же через несколько лет книгу издают повторно, набор приходится делать наново. Стереотип же можно сохранить. В этом второе преимущество способа.

Стереотип, наконец, значительно тоньше наборной формы. И значит, способ дает возможность экономить дорогой типографский сплав — гарт.

Изготовить стереотип легко. Для этого нужно оттиснуть наборную форму на каком-нибудь мягком пластичном материале. Так делается негативная рельефная копия набора — матрица. Если затем поместить матрицу в специальную форму и залить в нее расплавленный типографский сплав, мы получим стереотип — точную копию набора.

Цельная форма имеет несколько более высокую тиражеустойчивость, но не в этом ее основное преимущество. Стереотипия сберегает шрифт: снятие матрицы практически не влияет на поверхность очка литеры. Оттисните с набора пять, десять, пятнадцать матриц, отлейте нужное количество стереотипов — и можно печатать миллионы газет, журналов, книг на разных машинах, в разных типографиях, в далеких друг от друга городах.

Все эти преимущества сделали стереотипию одним из надежных инструментов газетного дела.

Истоки процесса затеряны в туманной дали веков и отыскать их не так легко. Говорят, что первым стереотипером был Иоганн Мюллер, пастор небольшой лютеранской кирхи в Голландии. В самом начале XVIII в. он задумался над тем, как ускорить печатание молитвенников, которых требовалось очень много. Одно

переиздание следовало за другим, и для каждого нужно было наново набирать форму. Мюллер взял мягкий и податливый гипс и облепил им поверхность набора. Когда гипс подсох, он снял его. Получилась матрица, в которую Мюллер залил расплавленный гарт.

Мюллер умер в 1710 г. Его сыновья вместе с лейденским типографом Самуэлем Лухтманом напечатали со стереотипов в 1711 и 1718 гг. «Библию», а в 1716 г. — «Новый завет».

Аналогичные опыты в 1727 г. проводил в Эдинбурге, в Шотландии, золотых дел мастер Уильям Гед. Несколько лет спустя он отправился в Кембридж и предложил свой способ местному университету, в типографии которого для всей Англии печатали «Библии» и молитвенники. Геду дали десятилетнюю привилегию на использование стереотипии, но внедрить этот способ в Кембридже он так и не смог. Вернувшись ни с чем в Эдинбург, упрямый шотландец продолжал опыты. В 1739 г. он отпечатал со стереотипов труды римского историка I в. до н. э. Гая Криспа Саллюстия «О заговоре Катилины» и «Югуртинская война».

Во Франции немалых успехов в стереотипии добился Фирмен Дидо. В 1799 г. он изготовил стереотипы издания Вергилия и продавал их типографам всего по три франка за страницу.

Гипс, использовавшийся для матрицирования, не очень удобен. Матрицы были хрупкими и быстро ломались. Поэтому изобретатели искали другой материал для их изготовления. Таким материалом стала бумага.

Наборщик из французского города Лиона Клод Жену в 1829 г. получил патент на бумажное матрицирование. Он склеивал крахмалом несколько листов тонкой бумаги, накладывал их на набор и приколачивал жесткой щеткой. Матрицы — даром, что бумажные — получались прочными и выдерживали несколько отливок.

Стереотипия позволила ускорить процесс печатания газет. И все же процесс этот оставался длительным и трудоемким.

Патент Уильяма Никольсона

Чем только ни занимался Уильям Никольсон. Проводил опыты с гальваническими элементами, изобрел ареометр — прибор для измерения плотности жидкостей и твердых тел, издавал в Лондоне «Философский журнал», на страницах которого в 1809 г. был опубликован труд Джорджа Кейли «Об аэронавигации». В этой статье впервые описаны летательные аппараты тяжелее воздуха. Труд Кейли в том же году был выпущен в Лондоне отдельным изданием; он явно предвосхищал будущее, почему и был основательно забыт.

Опередил время и патент Никольсона, полученный 29 апреля 1790 г. Назывался он «Машина новой конструкции для печатания на бумаге, льняной или хлопчатобумажной ткани более опрятно, дешевле и аккуратнее, чем это делается в настоящее время». Из рисунка, приложенного к патенту, явствовало, что машина должна состоять из трех цилиндров. На среднем следовало укрепить наборную форму, верхний — накатывал на литеры краску, а нижний — прижимал к ним лист бумаги.

Машина построена не была, ибо Никольсон не знал, как закрепить на цилиндре составленную из многих литер форму. Но идея, положенная в основу изобретения, правильна и плодотворна.

Вспомните, почему нельзя печатать гравюры на меди на обычном типографском станке. Потому что для этого нужно такое большое давление, которого не мог создать станок.

Как поступали мастера углубленной гравюры? Они пропускали форму с наложенным поверх нее листом между двумя тяжелыми валами. Почему валы создавали давление, какого не могла дать металлическая нажимная плита? Объяс-

нение здесь простое. Плита передает давление по плоскости сразу на все участки печатной формы, валы же в стане глубокой печати — лишь на небольшой участок формы. Давление передается не по плоскости, а по линии. Чтобы получить оттиск хорошего качества на стане глубокой печати, нужно значительно меньшее усилие, чем на обычном типографском станке.

Почти три века оба стана соседствовали. Очень часто они стояли в одной типографии, но никто не додумался применить принцип передачи давления по линии для печати с типографских форм, где печатающий рельеф возвышен. Производительность ручного станка вполне устраивала и типографов и издателей. И лишь когда развитие общества поставило вопрос об увеличении и ускорении выпуска печатных изданий, нашлись люди, которые вспомнили о стане глубокой печати и попытались использовать заложенный в нем принцип. Первым был Уильям Никольсон. Вторым стал Фридрих Кениг.

Книгопечатная машина

Перед нами лежит толстый, переплетенный в кожу том — комплект «Московских ведомостей» за 1822 г. Перелистаем пожелтевшие страницы, на которых можно найти немало любопытного:

«В городе Тенесси, в Северной Америке, запрещены браки между белыми и негритянками и мулатками. Иностранная газета, в коей нашли мы сие известие, не упоминает, что подало повод к сему запрещению».

Наши наивные предки не знали слова «расизм». А ведь недалек уже был 1853 г., когда в Париже вышел в свет первый из четырех томов труда Жозефа Артюра де Гобино (1816—1882) под недвусмысленным названием «Эссе о неравенстве человеческих рас». Труд прокламировал превосходство «нордических» или «арийских» народностей. Книга, мощный инструмент прогресса — как видим, с равным успехом пропагандировала и человеконенавистнические идеи.

Вернемся, однако, к «Московским ведомостям» за 1822 г.:

«Один сапожник из Саксонии объявил недавно, что он нашел способ глотать большие куски стекла, не причиняя себе ни малейшего вреда. Он пригласил жителей городка быть свидетелями его опытов за весьма умеренную плату. Опыты действительно казались успешными и привели в изумление многочисленных зрителей. Но несчастный дорого заплатил за свое легкомыслие: через несколько часов окончил он жизнь в мучительнейших страданиях».

Но вот сообщение, которое имеет прямое отношение к интересующей нас теме:

«Мы неоднократно уже имели случай упоминать о книгопечатной машине, изобретенной г. Кенигом. В нынешнем году привел он к окончанию четыре таковых машины. Одна из них назначена в Берлин для Королевской типографии. Меньше нежели в $^{3}/_{4}$ часа отпечатал он посредством сей машины 1000 листов с обеих сторон. Достойно замечания, что действие оной, при всей своей необыкновенной скорости, происходит почти без всякого шума...»

Скорость действительно но тем временам была «необыкновенной»: самый лучший печатник на самом лучшем станке не мог получить более 3000 оттисков в сутки. А здесь 2000 оттисков за три четверти часа!

Поэтому-то в 20-х гг. XIX в. газеты всего мира чуть ли не в каждом номере писали о Кениге и о его замечательном изобретении.

Фридрих Кениг родился 17 апреля 1774 г. в немецком городе Эйслебене. Пятнадцати лет от роду он поступил «мальчиком» в большую типографию Иоганна Брейткопфа (1719—1794) в Лейпциге. Хозяин типографии, человек предприимчивый и образованный, изобрел способ печатания нот с помощью подвижных литер. Не один десяток лет Брейткопф посвятил изучению истории книгопечатания. Всю жизнь он работал над большой монографией, в которой хотел проследить

развитие типографского искусства от Гутенберга до середины XVIII в., но успел закончить и издать лишь несколько разделов задуманного труда.

Фридрих многому научился у хозяина. Быть может, именно он подсказал способному юноше мысль о механизации печатного процесса. Первоначально Кениг пошел по наиболее простому пути — решил приспособить паровую машину к ручному типографскому станку. Он соорудил небольшую модель механизированного стана и пытался заинтересовать ею предпринимателей. Брейткопф к этому времени умер. Никто из типографов не оказал изобретателю финансовой поддержки.

Тогда Кениг надумал покинуть родину. С трудом, отказывая себе во всем, собрал он деньги на билет и отправился в далекое путешествие — в Россию. В 1805 г. изобретатель приехал в Петербург и здесь сумел представить проект своей машины Александру I. Царя проект не заинтересовал.

Разочарованный Кениг отправился в Англию. В Лондоне он долгое время перебивался с хлеба на воду, работал приказчиком в книжном магазине, служил в типографии. Наконец ему повезло. Три владельца типографий, познакомившись с проектами Кенига, ссудили ему необходимую сумму.

Изобретатель сразу взялся за дело. Сначала он трудился все в том же привычном направлении, пытаясь превратить в машину ручной типографский станок. Кениг перепробовал немало вариантов, но успеха не имел. Наконец, он обратил внимание на стан глубокой печати и решил: «Передача давления по линии — вот в чем залог успеха!»

В эти счастливые дни, когда идея, которой суждено было покорить мир, наконец открылась изобретателю, он встретил человека, ставшего на всю жизнь его другом и соратником. Это был молодой магистр математики Фридрих Андреас Бауэр (1783—1860).

В 1812 г. Кениг и Бауэр построили первую печатную машину. Работала она следующим образом. Наборная форма устанавливалась на талере — плите, которой сообщали возвратно-поступательное движение с помощью несложного механизма, связанного с паровой машиной. На пути талера — красочный аппарат с валиками, которые накатывали на форму краску. Бумажный лист вручную подавали на большой цилиндр, связанный с талером зубчатой передачей. Когда талер двигался, цилиндр начинал вращаться, увлекал за собой лист и плотно прижимал его к накатанной краской форме. Так получался оттиск.

И опять Кенигу повезло. Машиной заинтересовался Джон Вальтер, богач из богачей, владелец лондонской газеты «Таймс». Он заказал для своей типографии две печатные машины.

29 ноября 1814 г. подписчики «Таймс» получили номер, который на первый взгляд ничем не отличался от всех предыдущих. На одной из страниц было напечатано следующее сообщение: «Сегодняшний номер нашей газеты представляет публике практический результат крупнейшего усовершенствования книгопечатания с самого момента его изобретения. Читатель этих строк держит в руках один из многих тысяч оттисков газеты «Таймс», отпечатанных этой ночью с помощью механического аппарата».

Это был первый в мире номер газеты, оттиснутый на печатной машине.

В газету стали приходить письма с просьбой рассказать об изобретении подробнее. Сделать это Вальтер попросил самого Кенига. 8 декабря 1814 г. «Таймс» опубликовала его статью, в которой изобретатель поведал о многолетних поисках и находках, о разочарованиях и злоключениях и об окончательной победе.

В типографии «Таймс» Кениг установил машины с двумя печатными цилиндрами; они давали до 1100 оттисков в час.

В 1816 г. для фирмы «Бенсли и сын» Кениг построил новую машину, печатавшую с обеих сторон листа, самостоятельно переворачивая его. Производительность ее была до 1000 двойных оттисков в час.

Год спустя Фридрих Кениг вернулся на родину. На заработанные в Лондоне деньги он купил старое здание бенедиктинского монастыря Оберцелль, стоявшее на берегу Майна, неподалеку от баварского города Вюрцбурга. Здесь-то и была основана первая в мире фабрика печатных машин. Предприятие полиграфического машиностроения «Кениг унд Бауэр» работает в ФРГ и сегодня.

Умер Кениг 17 января 1833 г. Благодарные потомки воздвигли ему памятник в Эйслебене, его родном городе. Но лучшим памятником изобретателю стала созданная им печатная машина.

К моменту смерти Кенига в мире работало 60 печатных машин. В 1865 г. завод в Оберцелле выпустил 1000-ю машину, а в 1873 г. — 2000-ю. Для первой тысячи понадобилось 50 лет, для второй — всего восемь. 392 машины из этих двух тысяч были отправлены в Россию.

Впрочем, самая первая в нашей стране печатная машина была изготовлена без помощи Кенига — на Александровской мануфактуре под Петербургом. В 1829 г. машину установили в типографии газеты «Северная пчела», о чем газета не преминула сообщить читателям.

Первые печатные машины изготовлялись вручную. Но постепенно новая отрасль — машиностроение — выковала целый арсенал высокопроизводительных технических средств. Машины стали делать машинами.

«Мануфактура, — писал Карл Маркс, — не могла бы создать таких машин, как, например, современный типографский станок».

Стопцилиндровые и двухоборотные

Уже первые конструкторы печатных машин столкнулись с важной проблемой — как передавать движение от вращающегося приводного колеса к талеру, который перемещался возвратно-поступательно. В те годы это была не столь легкая задача, как это ныне может показаться умудренному опытом студенту машиностроительного вуза. Классическое устройство для превращения вращательного движения в возвратно-поступательное — кривошипно-шатунный механизм. Во времена Кенига какой-то ловкий предприниматель запатентовал его. Чтобы поставить механизм на машину, нужно было заплатить большие деньги. Поэтому изобретатель пошел по другому пути — он соединил с талером длинную рейку, несущую цилиндрики-цевки, а с приводным колесом — шестерню. Зубья шестерни захватывали цевки и перемещали рейку, а с нею — и талер.

Одна беда — зубья не могли одновременно взаимодействовать более чем с двумя цевками. Вес талера, рейки и печатной формы передавался на эти цилиндрики, которые приходилось делать массивными и тяжелыми. Это, в свою очередь, утяжеляло рейку. Получался какой-то порочный круг.

Машины с цевочным механизмом были тихоходными.

В 1840 г. Фридрих Бауэр построил печатную машину с оригинальным — его назвали «круговращательным» — механизмом. Под талером он укрепил неподвижно колоссальную шестерню с внутренними зубьями. Внутри нее бегала небольшая шестерня, которая несла шатун, приводивший в движение талер. Этот механизм позволил увеличить скорость главного вала машины до 1200 оборотов в час.

Впоследствии более широкое распространение получили плоскопечатные машины с весьма остроумным устройством — так называемым механизмом железнодорожного хода. На первый взгляд он похож на кривошипно-шатунный. Однако шатун присоединен не к талеру, а к тележке, колеса которой установлены на рельсах — точь-в-точь железнодорожный вагончик. Сверху на колесах лежит талер. Когда тележка двигается, талер как бы опережает ее. Длина хода талера в этом случае равна учетверенной длине кривошипа. А значит, можно сократить габариты машины.

Оттиск печатается лишь при рабочем ходе талера. Когда талер возвращается обратно, печатный цилиндр останавливается. Поэтому такие аппараты называются машинами с останавливающимся цилиндром, или же стопцилиндровыми.

В 1824 г. Дэвид Нэпир построил машину, в которой печатный цилиндр вращался постоянно и в одном направлении. За время рабочего и холостого хода талера он делал один оборот. Такие аппараты назвали однооборотными. Диаметр цилиндра у них был очень большим. Впоследствии появились более компактные и производительные двухоборотные машины — за рабочий цикл они делали два оборота.

Все это семейство машин именуют плоскопечатными. Форма у них плоская, а давящая поверхность — цилиндрическая. В патенте Уильяма Никольсона, как помните, описано устройство, у которого как форма, так и давящая поверхность были цилиндрическими.

«Мамонт» в типографии «Таймс»

Максимальная производительность современных плоскопечатных машин— 3500 оттисков в час. Представьте себе, что нужно отпечатать газету, тираж которой 3,5 миллиона экземпляров. На одной машине это нельзя сделать скорее, чем за 1000 часов — полтора месяца круглосуточной работы. А чтобы тираж был готов вовремя, нужно иметь 250 неутомимо громыхающих машин.

Получается, что изготовлять газеты, имеющие большой тираж, на плоскопечатных машинах нельзя. А тиражи росли и росли. Издатели газет пытались найти выход. В 1828 г. в типографии «Таймс» установили новую машину, сконструированную Августом Эппльгетом. Это была все та же плоскопечатная машина, но с четырьмя накладными столами и четырьмя цилиндрами. Она проработала в типографии более 20 лет с производительностью до 4200 оттисков в час.

Что же ограничивает производительность плоскопечатных машин?

Прежде всего возвратно-поступательное движение талера. В конце каждого хода талер замедляет движение, на какое-то мгновение останавливается, а затем идет в обратную сторону. Движение в этом случае прерывистое. Кроме того, обратный ход — холостой. Когда талер возвращается в исходное положение, цилиндр стоит. Много времени тратится впустую. Более производителен такой производственный процесс, в котором холостой ход отсутствует.

«Рабочая машина... — писал Карл Маркс, — тем совершеннее, чем непрерывнее весь выполняемый ею процесс, т. е. чем с меньшими перерывами сырой материал переходит от первой до последней фазы процесса...»

Нельзя ли как-нибудь видоизменить печатный процесс? А что, если заставить форму вращаться, как это когда-то предлагал Никольсон? Вращение в ту пору старались внедрить в самые различные механизмы. Гребное колесо, а затем и винт пришли на смену веслам, появились токарный и фрезерный станки, дисковая борона, затем электродвигатель, паровая турбина. В типографском деле вращение позволило создать печатную машину, работавшую без холостого хода. Это дало колоссальный выигрыш во времени.

«Вращать» на латыни «ротаре». Новую печатную машину назвали «ротационной», а в просторечии — «ротацией».

И опять покровителем и пропагандистом новой техники выступил издатель газеты «Таймс». В 1848 г. он установил в своей типографии ротацию, сконструированную уже знакомым нам А. Эппльгетом. Основу ее составлял большой формный цилиндр, установленный вертикально. Каким-то чудом на нем закреплены шрифт и клише. Вокруг формного цилиндра изобретатель поместил восемь меньших по диаметру печатных цилиндров, бумажные листы к которым подавали восемь рабочих. Машина давала до 12 000 оттисков в час.

Передавать движение к вертикальному цилиндру было трудно и неудобно. Американец Роберт Хое в 1846 г. поставил цилиндр горизонтально. Десять лет спустя эту машину установили в типографии газеты «Таймс». Когда ее собирали, пришлось сломать потолок; она не умещалась в высоком цехе.

Основа основ машины — колоссальный цилиндр, на котором укрепляли наборные формы. Вокруг — десять цилиндров поменьше. Их назначение в том, чтобы прижимать листы бумаги к накатанной краской форме. Листы подавали десять рабочих-накладчиков, которые облепили машину, словно муравьи. Длина машины превышала 10 м, а высота была около шести. Назвали ее «Мамонт». Машина стала одной из достопримечательностей Лондона; в типографию «Таймс» водили экскурсантов. Это, конечно, способствовало популярности и так хорошо расходившейся газеты.

«Мамонт» печатал до 25 000 газет в час. Но работать на нем было неудобно. К концу рабочего дня накладчики так уставали, что едва держались на ногах.

А если обойтись без накладчиков и вводить бумагу в машину не листами, а в виде бумажного полотна, разматываемого с рулона? Такой вопрос задал себе американец Уильям Баллок (1813—1867). 14 апреля 1863 г. он получил патент на новую ротационную машину. Вскоре и эту машину установили в типографии «Таймс». Но назвали ее не по имени изобретателя, а по владельцу газеты — «Вальтеровская машина». Она одновременно печатала с обеих сторон бумажного полотна.

Накладчики для этой машины не требовались.

В течение многих десятилетий изобретатели упорно работали над тем, чтобы повысить производительность ротации, сделать ее более экономичной и удобной в обслуживании. Со временем ее снабдили устройствами, которые разрезали бумажное полотно на отдельные листы, фальцевали — складывали их пополам или вчетверо, сшивали тетрадку проволочными скрепами и передавали в экспедицию, рассылавшую готовые газеты и журналы подписчикам.

Сейчас трудно найти что-либо общее между неуклюжим «Мамонтом» и его многочисленными потомками, но основной принцип ротации — печатание с цилиндрической поверхности — оставался неизменным.

«Точно жилище волшебника...»

На первых порах ротации печатали с наборной формы, составленной из отдельных литер. При этом случалось, что литеры выпадали, когда форма, вращаясь, переходила на нижнюю поверхность цилиндра.

Проблему решил Уильям Баллок, предложивший печатать на ротациях со стереотипа. Он изгибал бумажную матрицу и помещал ее в специальный отливной станок, позволявший получать полуцилиндрические стереотипы, диаметр которых соответствовал диаметру формного цилиндра ротационной машины.

Вскоре научились наращивать на стереотипы слой прочного металла и тем самым значительно повышать их тиражеустойчивость.

...На Васильевском острове в Ленинграде есть дом, на стенах которого установлено множество мемориальных досок. Здесь издавна трудились российские академики. Одна из досок сообщает, что в доме жил Борис Семенович Якоби (1801—1874), изобретатель электродвигателя. Нас сейчас, однако, интересует другое открытие академика. В 1839 г. в квартире Якоби побывал корреспондент газеты «Северная пчела». «Это точно жилище волшебника, — восклицал он. — Везде стоят машины и аппараты... По прикосновению его волшебного жезла вдруг все машины движутся, мечут искры, плавят металлы!.. В средние века фанатики сожгли бы г. Якоби, а поэты и сказочники выдумали об нем легенду, как о Фаусте».

В ту пору Борис Семенович проводил опыты с гальваническими элементами. Электроды он делал из меди и цинка, помещая их в раствор медного купороса. При прохождении тока из раствора выделялась медь, которая осаждалась на электроде. Как-то, когда Якоби решил почистить прибор, он заметил, что осажденный слой металла легко отделяется. И на слое отпечатываются малейшие неровности электрода — следы от удара молотком, бороздки от напильника.

«Отсюда, естественно, возникла мысль испытать, как будет вести себя гравированная медная пластинка, если включить ее вместо обыкновенной в гальваническую цепь. Результат, как и следовало ожидать, оказался благоприятным в смысле резкости и точности воспроизводимых черт». Так 4 октября 1838 г. писал Якоби, сообщая о своем открытии непременному секретарю Академии наук П. Н. Фуссу.

Два года спустя в Петербурге, одновременно на русском и немецком языках, была издана книга «Гальванопластика, или Способ по данным образцам производить медные изделия из медных растворов, помощию гальванизма».

Книга произвела сенсацию. Во всем мире стали возникать гальванопластические мастерские. Что только ни изготовляли новым способом! «Знаменитое открытие нашего соотечественника г-на Якоби, — писал в 1840 г. журнал «Сын отечества», — сделало во Франции такие успехи, что теперь там отливают этим способом все, даже слонов... Цветы, ветви, гирлянды, листья, плоды можно отливать с натуры, не говоря уже об игрушках, мебели, инструментах музыкальных (трубах, рогах и проч.) и многом другом — все это делается из одного куска скоро, дешево и хорошо».

За всеми восторгами не заметили больших успехов гальванопластики в типографском деле. В 1839 г. гальванопластическое отделение было создано в петербургской Экспедиции заготовления государственных бумаг. Экспедиции в ту пору предстояло выпустить большим тиражом так называемые депозитные билеты — своеобразные бумажные денежные знаки, которые обменивали на серебряную монету. От знаков требовали идентичности, иначе их легко можно было подделать. Вот тут-то и пригодилось изобретение Б. С. Якоби. Гальванопластическим путем получили нужное число стереотипов, которые во всем подобны оригинальной форме.

Экспедиция и в дальнейшем работала в этой области. В 1868 г. ученик Б. С. Якоби Евгений Иванович Клейн впервые изготовил здесь железные гальваностереотипы, с помощью которых возможно получить свыше миллиона превосходных оттисков.

И снова — плоскость...

Передача давления по линии сулила полиграфистам всевозможные преимущества и успехи. Этот принцип стал общепринятым. Сначала плоскопечатные машины, а затем и ротации принесли в типографское дело скорость, резкое увеличение производительности.

Но вот что любопытно. С середины XIX в. в типографиях все чаще и чаще встречаются небольшие машины с плоской формой и плоской же давящей поверхностью. Они широко применяются и сегодня. В специальной литературе эти машины называют тигельными; раньше их именовали «американками» или «бостонками». Название не случайно. В прошлом веке тигельные печатные машины строились в Америке. Изобретатель Айзек Адамс, живший в Бостоне, в 1830 г. построил тигельную машину с неподвижной, вертикально расположенной формой и качающимся тиглем — давящей поверхностью. Приводили их в движение вручную, с помощью рукоятки-рычага. Печатали «бостонки» неважно. Впоследствии американец Джон Меррит Галли усовершенствовал их. Он сконструировал машину со сложным движением тигля.

Удивляться распространению «американок» не следует. Они значительно меньше и много дешевле плоскопечатных машин. Применяли их там, где тиражи не высоки и большие скорости не нужны. Типографы печатали на них ту продукцию, которую называли акцидентной — всевозможные афиши, бланки, пригласительные билеты... Печатали и книги, но те, которые выпускались небольшим тиражом и где требовалось особо высокое качество печати. В основном это были библиофильские издания.

С 80-х гг. XIX в. тигельные машины строили и в России — в Петербурге в Екатерининском механическом заведении А. Васильева и в Москве — на заводе Ивана Флора.

История печатной машины увлекла нас далеко вперед. Теперь мы приглашаем читателя вернуться в начало века, чтобы познакомиться с некоторыми русскими издателями и перелистать выпущенные ими книги.

Любитель «Душеньки»

В начале XIX в. в России произошел дворцовый переворот. Царствование Александра I, сына убитого не без его участия императора Павла, окончилось, как известно, откровенной реакцией, аракчеевщиной, но началось широко и громко пропагандируемым либерализмом. «Простирая попечения наши на пользу верноподданных наших, — гласил указ от 31 марта 1801 г., изданный три недели спустя после воцарения Александра, — и желая доставить им все возможные способы к распространению полезных наук и художеств, повелеваем запрещение на выпуск всякого рода книг и музыки отменить, равномерно запечатанные... частные типографии распечатать». Так был упразднен печально знаменитый екатерининский указ от 16 сентября 1796 г. о запрете частных типографий.

Одна за другой в Петербурге, Москве, а затем и в провинции возникают новые типографии. Среди них была и та, о которой мы хотим рассказать. Завел ее богатый московский барин Платон Петрович Бекетов (1761—1836) в собственном доме на Кузнецком мосту. Там же была и книжная лавка. Работали в типографии крепостные мужики, которые довольно быстро, под надзиранием опытных учителей, освоили профессии наборщиков, печатников, словолитчиков, граверов.

Поначалу это была барская затея — прибыль Бекетова не интересовала. Но со временем предприятие стало одним из наиболее заметных русских издательств. За 11 лет, с 1801 по 1812 г., оно выпустило в свет свыше 100 изданий. Бекетов стремился создать хорошо оформленную отечественную книгу и преуспел в этом. Издавал он классиков и современных ему русских авторов — И. И. Дмитриева, Н. И. Гнедича, В. А. Жуковского, Н. М. Карамзина... Выпустил первое собрание сочинений А. Н. Радищева. Основное произведение писателя — «Путешествие из Петербурга в Москву» — в издание не вошло: оно оставалось запретным еще долгие и долгие годы.

Любимым автором Платона Петровича был Ипполит Федорович Богданович (1743—1803); Бекетов издавал его неоднократно и всегда — любовно. Выпустил в 1809—1810 гг. «Сочинения» И. Ф. Богдановича в шести частях. На титуле первого тома поместил виньетку с изображениями Амура и Душеньки — героев наиболее прославленного произведения Богдановича, поэтического переложения истории любви Амура и Психеи. П. П. Бекетов очень любил «Душеньку». В предисловии к изданию 1815 г. он писал: «Я всегда желал издать сие творение с приличною ему типографическою роскошью, но недостаток здесь в художниках не дозволял мне исполнить моего желания и ныне, издавая его в сем виде, чувствую, что очень далеко не достиг до своей цели. У нас нет Дидотов, Бервиков, Прюдомов (поясним в скобках, что так Бекетов, на русский лад, именовал французского

типографа Дидо, английского гравера Бьюика и французского живописца Прюдона. — *Е. Н.*), они, без сомнения, будут, а Душенька, конечно, доживет до того времени и издана будет в таком виде, которого она достойна. Превосходные художники, желая снискать себе славу, непременно воздвигнут когда-нибудь сей памятник превосходному поэту».

Пророчество П. П. Бекетова оправдалось. В 1839 г. вышел в свет альбом иллюстраций к «Душеньке», исполненных Федором Петровичем Толстым (1783—1873). Альбом имел большой успех, хотя в ту пору, на фоне блистательных побед русской поэзии, творчество Богдановича воспринималось иначе, чем во времена Бекетова. По рукам ходила эпиграмма:

Нам Богданович милую поэму написал,
Но Пушкина стихи ее убили;
К ней граф Толстой рисунки начертал,
И Душеньку рисунки воскресили.

Рисунки действительно были хорошими. Художник показал превосходное знание эпохи, хорошее чувство интерьера; он умело строил многофигурные композиции. Но вместе с тем в иллюстрациях чувствуется определенная холодность и условность изображения. У всех многочисленных женских персонажей серии — один и тот же профиль; как говорили злые языки, профиль первой жены Ф. П. Толстого.

Вернемся к Бекетову и его изданиям. Одно из них — «Пантеон российских авторов» — было выпущено в 1801 г. в четырех тетрадях. В каждой — пять гравированных портретов. Гравюры сопровождены биографиями писателей, которые составил Николай Михайлович Карамзин.

Альбомы понравились публике. Воодушевленный этим, П. П. Бекетов взялся за колоссальный труд — «Собрание портретов россиян, знаменитых по своим деяниям воинским и гражданским, по учености, сочинениям». Крепостные граверы, обученные академиком Н. И. Соколовым, заготовили более 300 гравированных на меди портретов, но Бекетов успел выпустить лишь часть из них.

И еще об одном издании, которое называлось «Описание в лицах торжества, происходившего в 1626 г. февраля 5 при бракосочетании государя царя и великого князя Михаила Федоровича с государыней царицей Евдокиею Лукьяновною из рода Стрешневых». Вышло оно в свет в 1810 г. Источником для него послужила рукопись из собрания Оружейной палаты Московского Кремля. Текст ее передан набором. Но прекрасные миниатюры Бекетов решил напечатать с наибольшим приближением к оригиналу. В предисловии он писал: «В издании рисунков я совершенно держался подлинников, можно бы сделать их лучше, исправнее, но это было бы уже что-нибудь новое, а я хотел оставить на них отпечаток древности».

Миниатюры отпечатали в технике офорта и раскрасили от руки. Это был, пожалуй, первый в русском книгоиздании опыт воспроизведения древних рукописей.

Создатель Румянцевского музеума

На гербе екатерининского вельможи графа Николая Петровича Румянцева (1754—1826) был начертан девиз «Не только оружием!». Всей своей деятельностью сын известного военачальника, фельдмаршала П. А. Румянцева-Задунайского старался оправдать этот девиз. Уже в юные годы он связал жизнь с книгой. Дипломатическая служба заставляла его много ездить, и из каждой поездки он привозил книги.

Будучи, как и большинство коллекционеров, дилетантом, граф Николай Петрович на склоне лет окружил себя людьми, хорошо знавшими российскую историю и словесность. Участниками Румянцевского кружка были такие знатоки

прошлого, как академик Иосиф Христианович Гамель (1788—1861), зачинатель отечественного языкознания Александр Христофорович Востоков (1781—1864), первый русский книговед Василий Григорьевич Анастасевич (1775—1845), историк и библиограф Евфимий Алексеевич Болховитинов (1767—1837), молодые еще в ту пору археографы Константин Федорович Калайдович (1792—1832) и Павел Михайлович Строев (1796—1876). Они помогали Н. П. Румянцеву комплектовать его коллекции, они же, видимо, натолкнули его на мысль о книгоиздательской деятельности.

Началась она в 1813 г., когда в свет вышла первая часть «Собрания государственных грамот и договоров, хранящихся в Государственной коллегии иностранных дел» — издание во всех отношениях образцовое. Книга напечатана большим форматом — «в лист». На титуле — герб Румянцева с разбегающимися в стороны львами и тем девизом, который приведен выше.

Граф был в меру тщеславен. Своим помощникам, следившим за типографскими работами, он писал: «Вообще же как сие издание делается сколько для пользы, столько и для славы, то сделайте мне одолжение, не щадите каких-либо небольших издержек, только бы соблюдена была вся чистота и красота тиснения». Часть тиража напечатали в библиофильском исполнении, на прекрасной веленевой бумаге.

Общее количество изданий Н. П. Румянцева невелико — около 50. Но значение их таково, что современники говорили о румянцевской эпохе в истории русского книжного дела.

Публиковал Николай Петрович главным образом источники и труды по истории России: «Законы великого князя Иоанна Васильевича и Судебник царя и великого князя Иоанна Васильевича» (1819), «Летопись Сибирскую (1821), записки иностранных путешественников по России — С. Герберштейна (1818) и барона Мейерберга (1827)... К последнему изданию был приложен атлас рисунков Мейерберга, которые воспроизвели литографским способом. К слову, Н. П. Румянцев, а точнее, его помощники первыми широко применили этот новый печатный процесс в отечественной издательской практике.

«Собрание словенских памятников, находившихся вне России», увидевшее свет в 1827 г., напечатано специально отлитым славянским шрифтом, придававшим изданию вид факсимильного. Впоследствии, уже в 1846 г., Академия наук использовала этот шрифт для первого научного издания «Остромирова Евангелия», подготовленного А. Х. Востоковым.

Среди выпущенных Н. П. Румянцевым серьезных исторических трудов знаменитое исследование «отца славяноведения», чешского ученого Йосефа Добровского «Кирилл и Мефодий» — о возникновении славянской письменности. Перевел труд с немецкого молодой Михаил Петрович Погодин, впоследствии известный ученый.

И еще одно издание, о котором надо упомянуть, — «Сведения о трудах Швайпольта Фиоля, древнейшего славянского типографщика» К. Ф. Калайдовича. Эта первая русская книга по истории книгопечатания, увидевшая свет в 1820 г., в открытую продажу не пошла — ее тираж всего 30 экземпляров.

Произведений художественной литературы П. П. Румянцев не издавал. Единственное исключение — «Певец на Кремле» Василия Андреевича Жуковского (1816). Титульный лист этой изящной книги гравирован на меди талантливым иллюстратором и художником-оформителем Степаном Филипповичем Галактионовым (1779—1854).

А теперь — о коллекции Н. П. Румянцева, в которой были произведения живописи и скульптуры, древние монеты, археологические находки. Самую ценную ее часть — библиотеку, насчитывающую 28 500 томов, — Николай Петрович завещал «на благое просвещение». 23 ноября 1831 г. в Петербурге открылся Румянцевский музеум. Долгие годы он влачил жалкое существование: казна не

хотела давать денег на его нужды. Новая история музея началась в 1862 г., когда его перевели в Москву и разместили в лучшем здании города — «Пашковом доме».

Накапливая книжные богатства, Московский Румянцевский музей уже после Великой Октябрьской социалистической революции стал крупнейшим книгохранилищем мира — Государственной библиотекой СССР имени В. И. Ленина.

«Полярная звезда», «Звездочка»...

«Никакая власть, никакое правление не может устоять против всеразрушительного действия типографического снаряда», — говорил Александр Сергеевич Пушкин.

Современники великого поэта превосходно знали и понимали силу печатного слова. От Н. И. Новикова и А. Н. Радищева незримые нити протянулись к дворянским революционерам, которые 14 декабря 1825 г. вышли на Сенатскую площадь Петербурга, пытаясь направить по новому руслу историческое развитие России.

Беда декабристов состояла в том, что они использовали для доверительного разговора с читателем лишь официально разрешенную и вполне легальную печать. Мешала цензура, и разговор приходилось вести на «эзоповом языке», который понимали лишь немногие. В результате, как впоследствии скажет А. И. Герцен, «декабристам на Сенатской площади не хватало народа».

В ту пору в моду входили альманахи — своеобразный гибрид между журналом и непериодическим сборником. В маленьких и в меру толстых книжках печатались стихотворения, рассказы, небольшие повести, путевые заметки...

В 1823 г. Кондратий Федорович Рылеев (1795—1826) и Александр Александрович Бестужев (1797—1837) начали издавать альманах «Полярная звезда». В свет вышло три томика — на 1823, 1824 и 1825 гг. Первый открывался статьей А. А. Бестужева «Взгляд на старую и новую словесность в России» — молодым и задорным манифестом нарождающегося романтизма.

На страницах альманаха — блестящая россыпь имен, составлявших красу и гордость русской литературы: А. С. Пушкин, И. А. Крылов, В. А. Жуковский, П. А. Вяземский, А. А. Дельвиг, Е. А. Баратынский, А. Е. Измайлов, А. С. Грибоедов, Д. В. Давыдов, Н. И. Гнедич, Ф. Н. Глинка... Иллюстрировали «Полярную звезду» лучшие художники и граверы того времени — Ф. П. Толстой, С. Ф. Галактионов, И. В. Ческий...

Антикрепостническая, свободомыслящая направленность альманаха была очевидной. В первом томике напечатаны стихи К. Ф. Рылеева, которые, к несчастью, оказались пророческими:

Известно мне: погибель ждет
Того, кто первый восстает
На утеснителей народа, —
Судьба меня уж обрекла,
Но где, скажи, когда была
Без жертв искуплена свобода.

Через три года Рылеев был повешен на кронверке Петропавловской крепости вместе с четырьмя другими декабристами. Их профили А. И. Герцен впоследствии поместил на обложке своего альманаха, который также назывался «Полярная звезда»; речь о нем впереди.

Второй издатель альманаха, талантливый писатель-романтик А. А. Бестужев, 14 декабря 1825 г. вывел на Сенатскую площадь Московский полк. Его обвинили в том, что он «умышлял на цареубийство и истребление императорской фамилии», и приговорили к смерти. Казнь заменили каторгой. Бестужева сослали в Якутск, а затем — в действующую армию, на Кавказ. Здесь в июне 1837 г. под Адлером он был убит в стычке с горцами.

Перед восстанием Бестужев и Рылеев подготовили еще один альманах — на 1826 г. — «Звездочка». Текст передали в типографию Главного штаба, где к 14 декабря успели напечатать 80 страниц, Здесь были отрывок из третьей главы «Евгения Онегина» А. С. Пушкина, рассказ А. А. Бестужева «Кровь за кровь», стихотворения И. И. Козлова, А. С. Хомякова, Н. М. Языкова.

Альманах так и не вышел. Печатать его прекратили, а уже готовые листы лежали на складе типографии до 1861 г., когда их сожгли. Чудом сохранились два экземпляра недопечатанной «Звездочки»; один находится в Государственной Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, второй — в Пушкинском доме Академии наук СССР.

Недавно факсимильное издание «Звездочки» выпустило издательство «Книга».

Был еще один альманах, близкий к декабристам, — «Мнемозина»; его издавали в 1824—1825 гг. лицейский друг А. С. Пушкина Вильгельм Карлович Кюхельбекер (1797—1846) и писатель Владимир Федорович Одоевский. В четырех частях «Мнемозины» опубликованы произведения А. С. Пушкина, А. С. Грибоедова, П. А. Вяземского, Е. А. Баратынского, напечатаны ноты романса «Слеза» на слова А. С. Пушкина и «Татарской песни» из «Бахчисарайского фонтана». Музыку к последней сочинил В. Ф. Одоевский.

И еще об одном издании — об «Энциклопедическом словаре», который задумал издавать московский типографщик Семен Иоанникиевич Селивановский (1772—1835). Предприятие его, едва ли не лучшее в Москве, было заведено в 1793 г. и просуществовало 66 лет. Помещалось оно в доме на углу Большой Дмитровки и Столешникова переулка; дом существует и поныне. Среди примерно 900 книг, напечатанных здесь, назовем первое издание «Слова о полку Игореве» (1800); у Селивановского печатал многие свои издания Николай Петрович Румянцев.

«Энциклопедический словарь», первый в России, должен был состоять примерно из 45 томов, но в свет вышли лишь три. В издании сотрудничали декабристы. Один из них — В. И. Штейнгель — на следствии помянул имя типографа, сказав, что «Селивановский образованнее других... он и без привлечения его в общество содействует достижению цели изданием книг, распространяющих свободные понятия».

В типографии был произведен обыск; напечатанные экземпляры «Энциклопедического словаря» конфисковали. И хотя цензурный комитет ничего предосудительного в них не нашел, арест на издание все-таки не сняли. Так получилось, что «Энциклопедический словарь» стал раритетом, мечтой библиофилов. Он назван и в «Русских книжных редкостях» Г. Н. Геннади.

«Произвел решительный переворот в русской книжной торговле»

По словам Виссариона Григорьевича Белинского, издатель Александр Филиппович Смирдин (1795—1857) «произвел решительный переворот в русской книжной торговле и, вследствие этого, в русской литературе. Он издал сочинения Державина, Батюшкова, Жуковского, Карамзина, Крылова — так, как они, в типографском отношении, никогда прежде того не были изданы, т. е. опрятно, даже красиво, и — что всего важнее — пустил их в продажу по цене, доступной и для небогатых людей. В последнем отношении заслуга г. Смирдина особенно велика: до него книги продавались страшно дорого и поэтому были доступны большею частию только тем людям, которые всего менее читают и покупают книги. Благодаря г. Смирдину приобретение книг, более или менее, сделалось доступным и тому классу людей, которые наиболее читают и, следовательно, наиболее нуждаются в книгах. Повторяем, это главная заслуга г. Смирдина перед русскою литературою и русскою образованностью».

И далее В. Г. Белинский формулирует тезис, который можно поставить эпиграфом к всеобщей истории книги: «Чем дешевле книги, тем больше их читают, а чем больше в обществе читателей, тем общество образованнее. В этом отношении деятельность книгопродавца... благородна, прекрасна и богата самыми благотворными следствиями».

Александр Филиппович Смирдин родился в Москве 21 января 1795 г. Семи лет от роду он, с помощью дьячка соседней церкви, освоил начатки грамоты. Учился маленький Саша недолго. В 1804 г. отец его — небогатый торговец полотном — отдал девятилетнего сына в мальчики в книготорговую лавку. Отныне его жизнь неразрывно связана с книгой.

Школу Александр получил хорошую: служил у московского книготорговца А. С. Ширяева, который был библиофилом, собирал старопечатные книги. Ширяев издал каталог своей коллекции, описав в нем и первую московскую печатную книгу — узкошрифтное «Четвероевангелие».

В 1817 г. Смирдин перебрался в Петербург, где поступил в крупнейший книжный магазин того времени, принадлежавший Василию Алексеевичу Плавильщикову (1768—1823). Хозяин был не только книгопродавцем, но и типографом, и издателем. При магазине работала библиотека; Плавильщиков ежегодно издавал ее каталоги.

Через несколько лет А. Ф. Смирдин стал главным приказчиком и управителем магазина.

Рассказывают, что по завещанию Плавильщикова Смирдину предоставлялось право купить магазин и библиотеку за ту цену, которую он сам назначит. Александр Филиппович поступил иначе. Созвав книгопродавцев со всего города, он предложил им оценить оставшееся после Плавильщикова имущество. На этом своеобразном аукционе цены давали разные. Смирдин внимательно выслушал всех, а затем предложил самую высокую цену.

Отныне он торговал книгами самостоятельно. Указом Петербургской думы от 31 декабря 1824 г. 29-летний Смирдин был приписан к столичному купечеству. Вскоре он приступил к издательской деятельности. Надо прямо сказать, что в этой области сколько-нибудь четкой линии у него не было: Смирдин издавал Пушкина и бездарного графомана графа Хвостова, философские труды и художественную литературу...

Первый шумный успех к Смирдину-издателю пришел в 1829 г., когда он выпустил в свет дидактическо-нравоописательный роман «Иван Выжигин». Автором был шпион III отделения, реакционный журналист Фаддей Венедиктович Булгарин (1789—1859). Занимательно написанный, рассчитанный на непритязательного читателя, роман раскупили в течение трех недель. За два года разошлось до 7000 экземпляров «Ивана Выжигина». Тогда Булгарин сочинил продолжение — роман «Петр Иванович Выжигин» (1831).

Еще в 1824 г., когда Смирдин только-только начинал самостоятельную деятельность, он, совместно с Ширяевым, приобрел весь тираж поэмы А. С. Пушкина «Бахчисарайский фонтан», изданной П. А. Вяземским и напечатанной в Москве в типографии Августа Семена. Поэма продавалась дорого — по 5 рублей за экземпляр и тем не менее имела колоссальный успех. Она, свидетельствовали современники, «привлекает в книжные лавки множество покупателей. Этот *фонтан* оживит басню о золотом дожде Юпитера, с тою только разницею, что вместо прекрасной Данаи русские книгопродавцы пользуются драгоценными камнями оного». Впрочем, и Пушкин получил за «Бахчисарайский фонтан» 3000 рублей.

В 1827—1828 гг. А. Ф. Смирдин приобрел у А. С. Пушкина вторые издания поэм «Бахчисарайский фонтан», «Руслан и Людмила» и «Кавказский пленник». Наиболее нарядно издание «Бахчисарайского фонтана», напечатанное в небольшом «альманашном» формате — в 16-ю долю листа. Украшают книгу превосходные гравюры С. Ф. Галактионова.

«Руслану и Людмиле» был предпослан фронтиспис — портрет автора, гравированный Н. И. Уткиным по знаменитому произведению О. А. Кипренского.

В 1830 г. Пушкин переуступил Смирдину на четыре года право издания всех своих сочинений. За это книгопродавец ежемесячно платил поэту щедрые 600 рублей.

Дела у Александра Филипповича шли успешно. В конце 1831 г. он открыл новый книжный магазин — в самом центре Петербурга, на Невском проспекте. Это стало событием культурной жизни столицы. «...А. Ф. Смирдин захотел дать приличный приют русскому уму, — писала одна из петербургских газет, — и основал книжный магазин, какого еще не бывало в России... Русские книги, в богатых переплетах, стоят горделиво за стеклом в шкафах красного дерева, и вежливые приказчики, руководствуя покупающих своими библиографическими сведениями, удовлетворяют потребность каждого с необыкновенною скоростию. Сердце утешается при мысли, что, наконец, и русская наша литература вошла в честь и из подвалов переселилась в чертоги».

На втором этаже, над магазином, Смирдин открыл библиотеку, первую, как отмечали современники, в России по богатству и полноте. На торжественный обед по случаю новоселья собрались многие выдающиеся литераторы. Приехали Пушкин, Крылов, Гоголь, Жуковский, Баратынский, Языков... Было это 19 февраля 1832 г. «Гости-литераторы, — рассказывал впоследствии Смирдин, — из особенной благосклонности ко мне, вызвались, по предложению Василия Андреевича Жуковского, подарить меня на новоселье каждый своим произведением...»

Из даров был составлен альманах «Новоселье», выпущенный в двух частях в 1833—1834 гг. Пушкин поместил здесь «Домик в Коломне» и «Анджело», Гоголь — «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», И. А. Крылов — новые басни... На обложке альманаха, выполненной в технике литографии, изображен дом на Невском проспекте, в котором помещались магазин и библиотека. Превосходны авантитулы, гравированные на меди С. Ф. Галактионовым. На первом мы видим торжественный обед. Во главе стола, накрытого в помещении библиотеки, сидит И. А. Крылов. Тост произносит Н. И. Греч (1787—1867), издатель газеты «Северная пчела». Второй авантитул представляет нам интерьер книжной лавки. На переднем плане, у прилавка, беседуют А. С. Пушкин и П. А. Вяземский. За конторкой стоит хозяин — Александр Филиппович Смирдин.

В 1834 г. А. Ф. Смирдин начал издавать «толстый» журнал «Библиотека для чтения». Что только не печаталось в нем! В первом томе — стихи Пушкина, Жуковского, Козлова, рассказы и повести, статьи о земледелии в России, о скандинавских сагах, о новой драме Виктора Гюго, о способах распиловки бревен, об английском банке... И наконец, новые моды с картинками. Журнал пользовался успехом. Пушкин опубликовал здесь «Пиковую даму», «Сказку о мертвой царевне», «Гусара»...

Редактировал «Библиотеку для чтения» Осип Иванович Сенковский (1800—1858), человек талантливый, но подчас беспринципный и грубый.

Когда А. С. Пушкин задумал издавать собственный «толстый» журнал — «Современник», Смирдин предложил поэту «отступного» — 15 000 рублей. Но Пушкин не согласился, отношения между ним и книгопродавцем стали портиться.

Первый номер «Современника» вышел в апреле 1836 г. При жизни А. С. Пушкина увидели свет четыре тома. Журналу, ставшему рупором передовой революционно-демократической интеллигенции, была суждена долгая жизнь.

С 1847 по 1866 г. его издавали Н. А. Некрасов и И. И. Панаев, а редактировали сначала В. Г. Белинский, а затем — Н. Г. Чернышевский и Н. А. Добролюбов.

Долговечна была и «Библиотека для чтения»; она прекратилась в 1865 г. «Охранительные» тенденции журнала и во многом коммерческий характер завоевали ему недобрую славу.

Ну а Александр Филиппович Смирдин? Как сложилась его судьба? Он продолжал активную издательскую деятельность, выпустил в свет произведения более чем 70 русских писателей. Стоимость всех его изданий — 10 миллионов рублей. Это был размах, еще невиданный в русском книжном деле.

Смирдин впервые начал платить литераторам большие и устойчивые гонорары и способствовал тому, что литература стала профессией. Иван Андреевич Крылов получал у него за каждую басню сначала по 300, а затем и по 500 рублей. А. С. Пушкину за стихотворение «Гусар» Смирдин заплатил 2000 рублей.

«Не продается вдохновенье, но можно рукопись продать», — писал Пушкин. В этих словах разгадка союза, заключенного между литературой и капиталистическим книжным делом, у истоков которого в России, при всей своей щедрости и бескорыстии, стоял Александр Филиппович Смирдин. Человек деятельный и предприимчивый, он, однако, к старости разорился. Определенную роль сыграли здесь цензурные преследования. В 1845 г. Смирдин закрыл книжный магазин. 16 сентября 1857 г. он скончался. Издатель, заплативший в своей жизни 1 370 535 рублей гонорара русским писателям и ученым, умер в бедности.

Именем А. Ф. Смирдина В. Г. Белинский назвал целый период в истории русской литературы.

«Настал иллюстрированный в литературе век»

В 1840 г. парижский издатель Леон Кюрмер (1801—1870) начал выпускать очерки о людях различных профессий и состояний — «Французы, изображенные ими самими». Очерки выходили отдельными выпусками; собранные вместе они составили девять томов. Пять из них посвящены Парижу. В издании сотрудничали лучшие писатели Франции, и среди них Оноре де Бальзак. Каждый очерк открывался фронтисписом, гравированным на дереве и раскрашенным от руки. Иллюстрировали очерки известные художники Оноре Домье (1808—1879), Поль Гаварни (1804—1866), Жан Гранвиль (1803—1847), Жан Луи Мейссонье (1815—1891).

Читатель любит узнавать себя в героях литературных произведений. А еще больше — находить на страницах книг рассказ о своей, казалось бы, такой затрапезной и скучной, жизни.

Это определило успех издания Кюрмера, которое вызвало массу подражаний как во Франции, так и за ее пределами. Появились, например, «Англичане, нарисованные ими самими».

В 1841 г. в Петербурге вышел в свет альманах «Наши, списанные с натуры русскими». Инициатором был литератор Александр Павлович Башуцкий (1803—1876). А издавать взялся Яков Алексеевич Исаков (1811—1881).

Крупные литературные силы Башуцкому собрать не удалось. Из всех сотрудников «Наших...» заслуживает упоминания Владимир Иванович Даль (1801—1872), который впоследствии составил сборник «Пословицы русского народа» и знаменитый «Толковый словарь живого великорусского языка» (1863—1866). Для «Наших...» Даль написал очерк «Уральский казак». С ним соседствовали очерки «Водовоз», «Барышня», «Армейский офицер», «Гробовой мастер», «Няня», «Знахарь».

«Наши...» не стали событием в области изящной словесности, но сыграли заметную роль в истории русского искусства книги. Очерки иллюстрировали Василий Федорович Тимм (1820—1895), Тарас Григорьевич Шевченко (1814—1861) и Игнатий Степанович Щедровский (1815—1870). Талантливые мастера перевели рисунки на язык гравюры на дереве.

Выходило издание отдельными выпусками-тетрадками. Текст на обложке аттестовал «Наших...» как «первое роскошное издание» в России. Оценку поддержал В. Г. Белинский, который писал, что издатели «показали на деле, что

и по части изящно-роскошных изданий мы можем собственными силами и средствами не уступать иногда и самой Европе».

Русский читатель, видимо, все еще находился во власти романтизма и не был подготовлен к натуралистическим «откровениям». Коммерческий успех «Наши...» имели небольшой: число подписчиков не превысило 800. Кюрмер же своих «Французов...» печатал тиражом в 23 000 экземпляров.

Однако издание не прошло незамеченным и вызвало массу подражаний. Н. А. Некрасов так написал об этом:

Настал иллюстрированный
В литературе век.
С тех пор, как шутка с «Нашими»
Пошла и удалась,
Тьма книг с политипажами
В столице развелась.

Главным героем «иллюстрированного века» был, пожалуй, В. Ф. Тимм. Его шедевр — сюита иллюстраций к пародийной поэме И. П. Мятлева «Сенсации и замечания госпожи Курдюковой», изданной в Петербурге в 1840—1844 гг. Эта удивительная книга насыщена диковинным русско-французским жаргоном, на котором объясняется путешествующая «по Европе» дебелая мадам Курдюкова.

Линию, начатую «Нашими...», продолжали «Картинки русских нравов» (1842—1843); для этого издания Тимм сделал более 300 рисунков.

Главным иллюстратором Василий Федорович был и в своеобразном журнале «Листок для светских людей», выпускавшемся в 1843—1845 гг. в Петербурге с периодичностью четыре раза в месяц. В каждом номере всего четыре страницы, но с большим количеством иллюстраций, воспроизведенных литографией. Что же касается сюжетов, то их разнообразию можно лишь удивляться. Все было интересно «светским людям»: и «Женские хитрости», и «Парижские моды», и «Моды курам на смех», и «Небольшие петербургские тайны», и даже «Паровая машина для воздухоплавания».

В 1851 г. В. Ф. Тимм начал издавать собственный журнал — «Русский художественный листок», который выходил до 1862 г. и давал широкую информацию о событиях общественной жизни. В каждом номере — лист иллюстраций, собственноручно исполненных художником на камне. Здесь и портреты, и пейзажи, и батальные сцены, и бытовые зарисовки.

Менее продуктивен, чем Тимм, но, конечно, более талантлив Александр Алексеевич Агин (1817—1875), воспитанник Академии художеств, курс которой он окончил в 1839 г. Академическим традициям Агин отдал дань в выпущенном в 1846 г. альбоме «Ветхий завет в картинах». Герои его монументальны и далеки от реальной жизни. Агин здесь, да и впоследствии, выступает лишь рисовальщиком; печатные формы готовят другие мастера. В «Ветхом завете» его партнером был ученик Н. И. Уткина К. Я. Афанасьев (1794—1857), первым у нас начавший гравировать по стали.

Расскажем попутно об этом способе. Он стал применяться после того, как в Англии в 1820 г. нашли метод размягчать сталь, обезуглероживая или, как говорят, «отпуская» ее сильным нагреванием и последующим медленным охлаждением. На обезуглероженной стальной пластинке можно гравировать обычными штихелями. Когда гравюра готова, пластину снова делают твердой, «закаляют». При этом тиражеустойчивость резко возрастала, со стальной доски можно сделать значительно больше оттисков, чем с медной.

Совершенно иным Агин предстает на страницах альманаха «Петербургский сборник», выпущенного в том же 1846 г., что и «Ветхий завет». Издал альманах Николай Александрович Некрасов. Мы говорим об оформлении «Петербургского сборника». Но нельзя не сказать о его содержании: альманах открывался «Бедными людьми». Так дебютировал в ту пору еще никому не известный Федор Ми-

хайлович Достоевский (1821—1881). В сборнике опубликована поэма «Помещик» молодого Ивана Сергеевича Тургенева (1818—1883). Ее-то и проиллюстрировал Агин 19 прекрасными рисунками, показавшими, что художник знает и тонко чувствует русскую жизнь.

«Такой альманах, — писал В. Г. Белинский, — еще небывалое явление в нашей литературе. Выбор статей, их многочисленность, объем книги, внешняя изящность издания — все это, вместе взятое, есть небывалое явление в этом роде; оттого и успех небывалый». А в письме к А. И. Герцену он высказался с еще большей определенностью: «Альманах Некрасова — дерет, да и только. Только три книги на Руси шли так страшно: „Мертвые души", „Тарантас" и „Петербургский сборник"».

На страницах альманаха А. А. Агин встретился с мастером, сумевшим наиболее точно, наиболее адекватно воспроизвести в гравюре его рисунки. Это был Евстафий Ефимович Бернардский (1819—1889), работавший в технике тоновой ксилографии. Для второго издания смирдинского «Новоселья» он иллюстрировал «Домик в Коломне». Издание, вышедшее в 1845 г., сильно отличалось от первого: гравюры на меди в нем заменены ксилографиями.

Самая известная работа А. А. Агина и Е. Е. Бернардского — выпущенный в 1846 г. альбом «Сто рисунков из сочинения Н. В. Гоголя „Мертвые души"». Задумав проиллюстрировать великую поэму, Агин обратился к автору, но Гоголь резко отказал художнику, так как считал, что произведения художественной литературы вообще не нуждаются в иллюстрировании. Это, однако, не обескуражило Агина. Он выполнил сто рисунков, которые Бернардский перевел на язык гравюры. Художник здесь конгениален автору «Мертвых душ». Никогда, пожалуй, еще ни один иллюстратор не постигал столь глубоко самые сокровенные, а может быть, и тайные думы автора.

В письме В. Г. Белинского к А. И. Герцену, которое мы уже цитировали, названа еще одна книга — «Тарантас». Это — повесть Владимира Александровича Соллогуба, написанная в форме путевых очерков. Своеобразная апология русского провинциального быта, может быть, и не заслуживала бы нашего внимания, если бы не издание 1846 г. с гравюрами Е. Е. Бернардского по рисункам Григория Григорьевича Гагарина (1810—1893). Иллюстрации в этом случае умнее и талантливее того литературного произведения, которое они были призваны пояснить. Это определило их непреходящее значение в истории русской книжной графики.

Недавно «Тарантас» факсимильно воспроизведен издательством «Книга».

Фирмы, фирмы, фирмы...

Альды, Этьенны, Плантены — Моретусы, Эльзевиры... В XVI—XVIII вв. история знает не так уж много издательских династий, передававших книжное ремесло из поколения в поколение. То, что раньше было счастливым исключением, в XIX в. становится закономерностью, правилом. На дрожжах капиталистической экономики издательские фирмы росли, как грибы в теплый осенний день. Основатели их выходили из низов. Так, отец Ф. А. Брокгауза торговал полотном, К. И. Мейер был сыном сапожника. Дети ремесленников и книготорговцев, занявшись издательской и типографской деятельностью, быстро богатели. В третьем и четвертом поколении — уже в XX в. — они становились монополистами, финансовыми воротилами, а иногда достигали вершин государственной власти. Гарольд Макмиллан, представитель третьего поколения английских книгоиздателей, в 1920 г. стал членом Палаты общин, а в 1957 г. — премьер-министром Великобритании.

Впрочем, пока еще все это виделось впереди. В первой половине XIX в. ни немыслимого богатства, ни неограниченных возможностей, ни власти у книготорговцев не было. Был упорный, подчас изнурительный труд, кропотливое и, на

первых порах, мелочное накопительство и горделивое сознание того, что книжное дело все-таки отличается от мануфактурного.

Дети книготорговцев поняли, что путь к независимости и богатству будет облегчен и ускорен, если удастся сосредоточить в своих руках все стадии изготовления и распространения печатной продукции. Так появились издательско-полиграфическо-книготорговые фирмы. Процесс этот происходил во многих странах Европы и Америки.

Возникшие на национальной почве фирмы уже во второй половине XIX столетия начали пересекать границы. Закладывали зарубежные отделения, дочерние предприятия, прибирали к рукам владения соседей.

Перелистаем страницы истории некоторых немецких издательских династий. Юноши из семьи Брокгаузов традиционно становились пасторами. Но один из них нарушил традицию, пошел по купеческой линии. Его сын Фридрих Арнольд Брокгауз, родившийся в Дортмунде 4 мая 1772 г., основал крупную издательскую фирму. На первых порах он, как и отец, торговал полотном, которое ввозилось из Англии. Но наполеоновские войны, прокатившиеся по Европе, нарушили связи с поставщиками, и Фридрих Арнольд решил продавать книги. В 1805 г. он основал в Амстердаме книготорговую фирму, а год спустя начал издавать журналы на голландском, французском и немецком языках. Через несколько лет Брокгауз вернулся на родину и обосновался в небольшом саксонском городке Альтенбурге. Здесь в 1813 г. он начал выпускать «Дойче Блеттер» — «Немецкие листки», сыгравшие немалую роль в консолидации общества, стремившегося к воссоединению Германии. Тираж издания быстро возрос до 4000 экземпляров, что по тем временам было немало. Но настоящий успех пришел к Брокгаузу лишь тогда, когда он 25 октября 1808 г. на Лейпцигской ярмарке приобрел за 1800 рейхсталеров право на издание «Энциклопедического словаря с преимущественным вниманием к современности». До самой смерти, последовавшей 20 августа 1823 г., он выпускал словарь — выпустил его шесть раз, совершенно изменив его характер. Теперь это было справочное издание, рассчитанное на массового читателя. Большое внимание в нем уделялось знаменитым современникам. Если первоначальный тираж был всего 2000 экземпляров, то к концу жизни издателя он достиг 32 000 экземпляров. В дальнейшем словарю суждено было превратиться в одну из наиболее известных современных энциклопедий — «Большой Брокгауз».

Выпускал Брокгауз и другие справочники, например «Медицинский словарь» (1816), «Всеобщий библиографический словарь» (1821). Издавал художественную литературу — произведения Байрона, Кальдерона, Петрарки, Вальтера Скотта, Шекспира.

Дело отца с успехом продолжили сыновья Фридрих (1800—1865) и Генрих (1804—1874). В 1826 г. они, первыми в Лейпциге, приобрели и установили в типографии печатную машину. В 1836 г. устроили словолитню в Веймаре. Дело росло и ширилось. В 1889 г. Фридрих Брокгауз совместно с Ильей Абрамовичем Ефроном (1847—1917) основал в Петербурге Издательство Брокгауза и Ефрона, которое в 1890—1907 гг. выпустило известный «Энциклопедический словарь», состоявший из 86 полутомов. Тираж этой наиболее прославленной и полной дореволюционной русской энциклопедии достигал 75 000 экземпляров.

Энциклопедическими изданиями прославился и Карл Иозеф Мейер (1796—1856).

Сын сапожника из города Гота, он сколотил неплохое состояние с помощью спекуляций на лондонской бирже. В августе 1826 г. Мейер основал в родном городе издательство «Библиографический институт», выпускавшее дешевые издания классиков, компактную «Миниатюрную библиотеку» (каждый томик имел размер 7x11,5 см), «Семейную библиотеку немецких классиков» в 100 томах. В 1840 г. он начал, а в 1855 г. завершил издание «Энциклопедического словаря» в 52 томах, тираж которого доходил до 70 000 экземпляров.

Сын Карла — Герман Юлиус Мейер (1826—1909) перенес издательство в Лейпциг. Кроме универсального «Энциклопедического словаря» он выпускал и специальные справочные издания, биографические словари, путеводители, географические атласы. Большой популярностью пользовалась изданная им в 1863 г. «Жизнь животных» немецкого естествоиспытателя Альфреда Брема. В 1876—1879 гг. появилось второе десятитомное издание, в 1881—1883 г г . — третье.

Четыре сына Германа Юлиуса, возглавившие фирму в 1884 г.. не стали менять направление издательской деятельности. Но, как и Брокгауз, стремились выйти на международную арену. В 1896 г. они, совместно с Н. С. Цетлиным, основали в Петербурге издательское товарищество «Просвещение», которое выпустило 22-томную «Большую энциклопедию», серию «Всемирная библиотека», включавшую собрания сочинений А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Ч. Диккенса, Э. Золя, Ги де Мопассана. Издало «Просвещение» на русском языке и «Жизнь животных» А. Брема, правда, в сокращенном, трехтомном варианте.

Сыном лейпцигского книготорговца был Антон Филипп Реклам (1807—1896), основавший в 1828 г. «Литературный музей», который был одновременно и издательством, и публичной библиотекой. Здесь собирались писатели и студенты, велись жаркие дискуссии. Реклам выпускал журналы и книги по различным отраслям знания. Издавал словари и произведения классиков художественной литературы. Большой успех имело выпущенное им в 1858 г. Полное собрание сочинений В. Шекспира, которое он продавал по предельно низкой цене — полтора талера. В ту пору, видимо, и пришла ему мысль о серийном дешевом издании классиков. В ноябре 1867 г. вышла в свет первая часть «Фауста» И. В. Гете. В орнамент, обрамлявший титульный лист с двух сторон, были вкомпонованы слова «Универсальная библиотека» и «Всего 2 зильбергроша за каждый том». Затраты окупились сторицей. Скоро в Германии не было ни одного дома, где бы не стояли томики «Универсальной библиотеки». За 75 лет было выпущено свыше 8000 томов общим тиражом в 275 миллионов экземпляров. Отдельные томики многократно переиздавались. К 1967 г., когда отмечалось 100-летие серии, общий тираж «Вильгельма Телля» Ф. Шиллера достиг 6 миллионов экземпляров, первой части «Фауста» — 2,74 миллиона экземпляров.

Серия с успехом издается в ГДР и сегодня; ее годовой тираж превышает 1,5 миллиона экземпляров.

Разные имена, но примерно одинаковые судьбы. Были, конечно, среди издателей, начинавших свою деятельность в первой половине XIX в., и неудачники. Но те, кто почувствовал пульс эпохи, кто сумел предугадать развитие читательских интересов, оказался на гребне волны и добился успеха. Мы назвали лишь три имени. На деле их было значительно больше: Бенедикт Готхельф Тойбнер (1784—1856), выпускавший труды по естественным наукам и серию «Библиотека Тойбнериана» — комментированные издания греческих и латинских классиков; Бартоломей Гердер (1774—1839), фирма которого, основанная в 1801 г., выпускала энциклопедический словарь «Большой Гердер»; Иоганн Якоб Вебер (1803—1880), среди многочисленных иллюстрированных изданий которого — монументальная «История Фридриха Великого» с рисунками прославленного художника Адольфа Менцеля; Карл Бедекер (1801—1859), издававший на разных языках путеводители по городам и странам м и р а , — имя его стало нарицательным: «бедекерами» сейчас называют путеводители.

Издательско-полиграфическо-книготорговые фирмы возникали в ту пору и в других странах. В 1843 г. такую фирму организовали в Лондоне братья Даниель (1813—1857) и Александр (1818—1896) Макмилланы. Сначала они издавали учебники, но затем, шаг за шагом, стали расширять издательский репертуар, постепенно придав фирме универсальный характер. Начали выпускать и серийные издания: «Всемирная литература», «Библиотека английских классиков», «Золотая серия».

Национальные рамки стали фирме тесны. В 1869 г. Александр Макмиллан основал филиал в Нью-Йорке. Открылись отделения в Канаде, Австралии, Индии...

«Призрак бродит по Европе»

Лабиринт переулков и улочек лондонского Сити прорезает Ливерпульская улица. Там, где она вливается в Бишопсгейт — Улицу епископских ворот, — ныне громоздится массивное здание «Большого Восточного отеля». В середине прошлого века на этом месте стоял невысокий дом под номером 46, увешанный вывесками лавочек и мастерских, ютившихся в первом этаже. Среди них была и маленькая типография «Общеобразовательного общества для рабочих».

Сюда в начале 1848 г. принес небольшую рукопись Фридрих Лесснер — член Союза коммунистов и впоследствии Генерального совета I Интернационала. Незадолго до этого ее привезли из Брюсселя, где в ту пору находились Карл Маркс и Фридрих Энгельс.

Рукопись увидела свет в феврале 1848 г. На светло-зеленой обложке брошюры готическим шрифтом набраны всемирно известные ныне слова — «Манифест Коммунистической партии». Ниже напечатан призыв: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!»

В книге всего 24 страницы. «Эта небольшая книжечка, — напишет в 1895 г. В. И. Ленин, — стоит целых томов: духом ее живет и движется до сих пор весь организованный и борющийся пролетариат цивилизованного мира».

«Призрак бродит по Европе — призрак коммунизма» — такими словами начинался «Манифест». Середина XIX столетия — время революционных потрясений. В 1848 г. по всей Европе идут революционные бои. Во Франции пала монархия Луи-Филиппа и была провозглашена республика. Но восстание парижского пролетариата буржуазия потопила в крови, открыв дорогу к власти Луи-Бонапарту, провозгласившему себя в 1852 г. императором Наполеоном III.

В ходе революционных боев в Германии Маркс и Энгельс в 1848 г. создали «Новую Рейнскую газету», которая, по словам В. И. Ленина, была «лучшим, непревзойденным органом революционного пролетариата».

«Манифест» стал настольной книгой мыслящих пролетариев. Еще при жизни Маркса и Энгельса эта книга была издана 83 раза на 19 языках. К 1918 г. число изданий достигло 305; выпущены они были на 30 языках. Ныне суммарный тираж книги составляет много миллионов экземпляров.

«В этом произведении, — утверждал В. И. Ленин, — с гениальной ясностью и яркостью обрисовано новое миросозерцание, последовательный материализм, охватывающий и область социальной жизни, диалектика, как наиболее всестороннее и глубокое учение о развитии, теория классовой борьбы и всемирно-исторической революционной роли пролетариата, творца нового, коммунистического общества».

В годы, когда создавался «Манифест Коммунистической партии», К. Маркс и Ф. Энгельс выдвинули идею создания партийного издательства социалистической литературы. Но осуществлена была эта идея уже во второй половине XIX в.

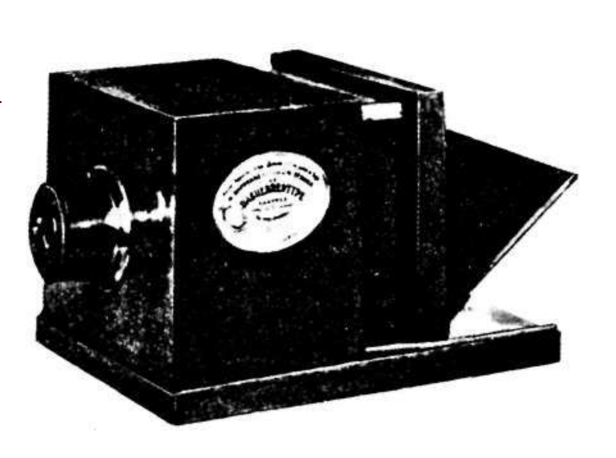
В 1973 г., когда мир отмечал 125-летие первого программного документа марксизма, корреспондент газеты «Нойес Дойчланд» побывал на Ливерпульской улице. Ничто здесь не напоминало тех далеких времен и никто не мог вспомнить ни дома № 46, ни его владельца — жестянщика Джона Генри Хипса, имя которого корреспондент все же нашел в старой адресной книге. Построенные из камня и кирпича здания оказались менее долговечными, чем неприметная на первый взгляд брошюра...

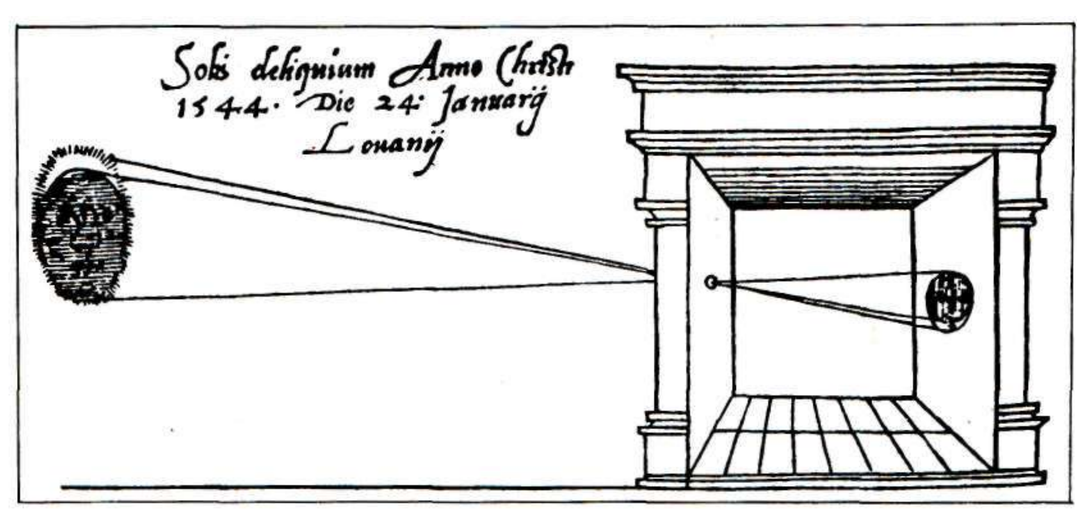
МИР КНИГИ

С древнейших времен до начала XX века

Часть седьмая, повествующая о фототехнике, позволившей насытить книги, газеты и журналы иллюстрациями

У истоков фототехники — несложный оптический прибор, так называемая камера-обскура, что в буквальном переводе означает «темная комната». Рисунок, изображающий камеру обскуру, с помощью которой ученые наблюдали в 1544 г. солнечное затмение, вы видите в нижней части страницы. А сверху изображен фотографический аппарат, сконструированный французским изобретателем Жаком Луи Манде Дагером. Он и Жозеф Нисефор Ньепс создали основы современного фотографического процесса, который широко используется в книгопечатании.





Гелиография

В истории книжного дела немаловажную роль сыграла фотография. «Фотос» по-гречески означает «свет», «графо» — «пишу», «рисую». Фотография, позволяющая воспроизводить на специальном светочувствительном слое предметы и события окружающего нас мира, — изобретение сравнительно недавнее, но уже прочно вошедшее в нашу жизнь.

...Адвокат и советник королевского двора Клод Ньепс имел четырех детей: дочь и трех сыновей. Двое из братьев — старший, названный в честь отца Клодом, родившийся в 1763 г., и младший Жозеф Нисефор, появившийся на свет 7 марта 1765 г., — были особенно дружны. Объединяла их страсть к изобретательству. Братьев прочили в священники, они прошли курс в Шалонской семинарии. Но грянула Великая французская революция. Многочисленные враги пытались задушить Молодую республику. «Отечество в опасности!» — провозгласило Национальное собрание. Братья Ньепсы откликнулись на этот призыв. В мае 1793 г. произведенный в лейтенанты Жозеф Нисефор отбыл в Италию, где в то время вела военные действия революционная армия. Клод попал во флот. Некоторое время спустя братья встретились на острове Сардиния, в небольшом городке Кальяри. И сразу же, едва обнявшись, стали рассказывать друг другу об идеях, возникших у них за месяцы разлуки.

Мы не знаем, кто из братьев произнес впервые слово «светочувствительность». Несомненно, была названа и «камера-обскура», что в буквальном переводе означает «темная комната»; так именовали несложный прибор, позволявший срисовывать пейзажи и портреты. Это — закрытый со всех сторон ящик, в одну из стенок которого вставлена линза. Если направить ее на какой-либо предмет, на противоположной стенке камеры-обскуры возникает его перевернутое зеркальное изображение. Много лет спустя, в 1824 г., Жозеф Нисефор писал брату: «Эта идея явилась одновременно у тебя и у меня, мы вместе работали над нею в Кальяри, поэтому открытие должно быть опубликовано и под твоим и под моим именем и использовано вместе».

Снова братья увиделись лишь несколько лет спустя, когда, уволившись из армии, вернулись в родной Шалон. В 1807 г. Клод и Жозеф Нисефор Ньепсы получают патент на «пирэолофор». Этим причудливым словом был назван один из первых двигателей внутреннего сгорания. Братья установили двигатель на небольшом судне и плавали по Сене. Их интересы, впрочем, не ограничивались «пирэолофором»: они искали новые синтетические красители, разрабатывали технологию извлечения сахара из свеклы, пытались отыскать способы получения крахмала...

В 1816 г. в переписке братьев снова появляется слово «камера-обскура». Но интересуется ею теперь уже один Жозеф. Клод живет сначала в Париже, а затем в Лондоне, пытается заинтересовать английское правительство «пирэолофором», но, главное, трудится над каким-то секретным изобретением, которое должно перевернуть мир. Из писем Клода, ныне хранящихся в Архиве Академии наук СССР в Ленинграде, ясно, что строит он... вечный двигатель. Отныне он потерян для науки. Появляются новые и новые модели, изобретателю кажется, что успех близок, что уже завтра удастся «утереть всем нос». Он забрасывает Жозефа Нисефора письмами и требует денег, денег и еще денег. В 1828 г., когда Клод умирает, семья близка к разорению...

Жозеф Нисефор Ньепс в 1816 г. начал серьезные опыты с камерой-обскурой. В письме Клоду от 1 апреля есть знаменательные слова о картинах, полученных с помощью «искусственного глаза». Первые камеры — небольшие ящики, длина которых не превышала 15 см, — Жозеф Нисефор строит сам. Для линз пошли стекла, извлеченные из старого дедовского микроскопа.

Основное же — это поиски светочувствительного материала. Именно им Жозеф Нисефор и посвятил всю жизнь. Какие только вещества он не перепробовал: хлористое и йодистое серебро, хлористое железо, гваяковую смолу, костное масло,

сирийский асфальт... На первых порах Ньепс работал с хлористым серебром, раствором которого пропитывал бумагу. По этому пути пойдет фотография. Но пока еще то, что впоследствии станет величайшим достоинством, оборачивается непреодолимым препятствием — снимки получаются зеркальными и негативными. Светлое на них выглядит темным, черное — белым... В письмах Ньепс жалуется брату, что никак не может научиться «получать тона в обратном порядке». К тому же он не умеет фиксировать изображение, и оно вскоре пропадает.

Потерпев неудачу с хлористым серебром, изобретатель обращается к смолам. Ему открылось чудесное свойство сирийского асфальта, или битума. Вещество это превосходно растворялось в смеси лавандового масла с нефтью, — но лишь в темноте. Выставленное на яркий солнечный свет, оно задубливалось. В этом проявлялась светочувствительность асфальта.

Ньепс растворил порошок битума в лавандовом масле — получился густой и тягучий лак. Этим составом он смазал медную пластину и тотчас же поместил ее в камеру-обскуру. В глазок камеры, стоявшей на подоконнике мансарды, в которой обычно работал Ньепс, попали часть двора и освещенные солнцем крыши соседних домов. Прошло несколько часов. Ньепс вытащил пластинку и опустил ее в сосуд с лавандовым маслом и очищенной нефтью. На пластинке появилось изображение!

Нам теперь ясно, как это произошло. Участки асфальта, на которые подействовал свет, задубились и потеряли способность растворяться. Там же, где не было света, асфальт растворился.

Ньепс открыл принцип фиксирования фотографических изображений путем удаления светочувствительного слоя с непроэкспонированных участков! Принцип принципом, но надо было подумать о практической стороне вопроса. Прежде всего о том, как размножить изображение, полученное в камере-обскуре. Для этого Ньепс решил использовать углубленную гравюру или литографию. Он покрывал светочувствительным составом литографский камень или медную пластину и после экспонирования обрабатывал их так, что получалась печатная форма.

И опять-таки Жозеф Нисефор Ньепс гениально предвидел будущее. По пути, который он наметил, впоследствии, лет через сорок, пойдет типографское дело. Путь этот станет основой многочисленных фотомеханических процессов, широко применяющихся в полиграфии.

Пока же способ Ньепса — изобретатель назвал его гелиографией — постигла неудача. Граверы и литографы раскритиковали оттиски. Они сравнивали несовершенные гелиографические снимки с произведениями своих натренированных рук, и сравнение оказалось не в пользу первых.

Изобретателю перевалило за шестьдесят. Радужные мечтания юношеских лет сменились глубоким пессимизмом. Ньепс понимает, что ему уже не окончить дела своей жизни. Приходит решение: написать книгу, обстоятельно и подробно рассказать о гелиографии. Идущему на смену поколению отдаст он на суд свое незавершенное изобретение. Но книга так и не была написана; в архивах сохранились лишь небольшие наброски к ней. Почему же Ньепс не осуществил свой замысел?..

Удачливый живописец

Луи Жак Манде Дагер родился 18 ноября 1787 г. в небольшой деревушке Кормейль, родился под счастливой звездой. Всю жизнь ему сопутствовала удача. В глазах потомков он стал чуть ли не единственным изобретателем того замечательного способа, в создании которого участвовали сотни ученых и практиков, работавших в разных странах мира.

В молодости Дагер писал грандиозные панорамы, изображавшие Афины, Рим, Лондон и другие прославленные города. В 1822 г. на одном из парижских зданий появилась вывеска «Диорама». Так Дагер называл картину, написанную с обеих

сторон прозрачного материала. Ее рассматривали сначала в отраженном свете, а затем — в проходящем. Это давало поразительные эффекты.

Огромный успех имела диорама, изображавшая гибель швейцарской деревушки Гольдау. Публика видела горное селение с остроконечной кирхой и аккуратными рядами домиков, безмятежно дремавшими под нависшими над ними скалами. Затем становилось темно, мелькала молния, громыхал гром. Снова вспыхивали краски, но теперь уже перед зрителем раскрывалась страшная картина деревни, разрушенной обвалом и наводнением.

Делая эскизы для диорамы, Дагер пользовался камерой-обскурой. Узнав о работах Ньепса, он тут же написал ему — было это в январе 1826 г. Дагер сообщал, что давно работает в той же области, добился неплохих результатов и хочет узнать подробности об опытах своего коллеги по изобретательству. Ньепс ответил сухо, и переписка оборвалась. Но год спустя возобновилась. Художник прислал Ньепсу небольшой рисунок, названный им «дымчатым». С фотографией он ничего общего не имел, но был выполнен с завидным мастерством и вставлен в изящную рамку. На Ньепса картинка произвела большое впечатление. Внимание обязывает, — и изобретатель послал Дагеру одну из своих гелиографий. Дагер строго раскритиковал оттиск с точки зрения его художественных качеств. Да Ньепс и сам видел, что способ далек от совершенства.

Теперь он уже сам пишет Дагеру, советуется, посылает ему все новые и новые оттиски. А в письмах художника настойчивее и смелее звучит вполне определенный мотив: он может указать Ньепсу, каким образом получить от изобретения наибольшую пользу, он знает «средство, чтобы извлечь из него большую выгоду». Изобретатель такого средства не знал. Одно время он был близок к тому, чтобы опубликовать сведения о своем открытии, но Дагер отговаривал его. Ньепсу начинает казаться: художник именно тот человек, который поможет ему завершить столь затянувшиеся труды. Так появился договор, подписанный 14 декабря 1829 г. Жозефом Нисефором Ньепсом и Луи Жаком Манде Дагером и учреждавший товарищество «для совместной работы над усовершенствованием гелиографии».

Товарищество просуществовало недолго. 5 июля 1833 г. удар оборвал жизнь изобретателя фотографии Жозефа Нисефора Ньепса. Мы не оговорились — именно изобретателя. Человек, впервые удержавший и закрепивший мимолетное изображение на экране камеры-обскуры, достоин этого почетного звания.

Компаньон Ньепса Дагер на первых порах продолжал работать с асфальтовыми слоями. А затем вернулся к когда-то испробованному Ньепсом, но затем оставленному им йодистому серебру. Дагер брал серебряную пластинку, тщательно полировал ее, а затем подвергал действию паров йода. На поверхности возникал светочувствительный слой йодистого серебра. Оставалось лишь вставить пластинку в камеру-обскуру и проэкспонировать ее. Изображения, правда, получались нечеткими. Но тут Дагеру посчастливилось сделать открытие, которое решило судьбу способа.

Однажды он положил в шкаф, забитый химическими реактивами, проэкспонированные пластинки. Через некоторое время художник с удивлением увидел, что на пластинках вырисовалось изображение прекрасного качества. Таких превосходных снимков ему до того дня получать не удавалось. По-видимому, секрет заключался в действии какого-то вещества на светочувствительный слой. Но какого?

Дагер стал попеременно вынимать реактивы из шкафа. И установил, что образованию четкого изображения на пластинках способствует блюдечко с ртутью. Тогда он уже сознательно подверг действию паров ртути только что вынутую из камеры-обскуры пластинку — и результат не замедлил сказаться.

В фотографию был введен принцип усиления скрытого изображения. Такой процесс мы сейчас называем проявлением. В способе Дагера при проявлении ртуть концентрировалась на тех участках светочувствительного слоя, которые подверглись действию света. Затем Дагер опускал пластинку в раствор поваренной соли

или гипосульфита, растворяя таким образом непроэкспонированные участки йодистого серебра. Этот процесс — закрепление — применял и Ньепс.

Принцип проявления позволил чуть ли не в 60 раз — по сравнению с гелиографией — уменьшить экспозицию — время выдерживания пластинки в камере-обскуре. Стало возможным снимать фотографические портреты.

«Я окрестил свой процесс так: дагерротип» — этими словами Дагер окончил письмо от 28 апреля 1838 г. к сыну покойного изобретателя — Исидору Ньепсу. Так поначалу человечество именовало фотографию.

Судьба дагерротипа была счастливой, как, впрочем, и всего того, к чему прикасалась рука удачливого художника. 7 января 1839 г. известный физик Франсуа Араго рассказал об изобретении на заседании Академии наук. По ходатайству Академии патент на него был приобретен правительством. Дагеру и Исидору Ньепсу назначили пожизненную пенсию. Мотивируя решение правительства в палате пэров Франции, знаменитый ученый Жозеф Луи Гей-Люссак сказал: «Это открытие служит истоком нового искусства в условиях старой цивилизации. Оно сделает эпоху и навсегда останется символом славы».

В том же 1839 г. в Париже была издана книга Л. Ж. М. Дагера «История и описание процесса дагерротипии».

Фотография начала победоносное шествие по разным странам. Вскоре она уже тесно сотрудничала с типографским искусством.

Дагеру довелось увидеть успехи способа: он скончался 10 июля 1851 г.

Негатив и позитив

Холеное барское лицо. Напомаженные волосы, завитки которых едва видны из-под высокого черного цилиндра. Накрахмаленный стоячий воротник. Устремленный вдаль взгляд. И раскрытая книжечка, небрежно удерживаемая двумя пальцами. Одного взгляда на портрет лондонского денди достаточно, чтобы сказать: он безумно прожигал жизнь.

Первое впечатление обманчиво. Человек, который изображен на портрете, — крупнейший ученый. Его имя Вильям Генри Фокс Тальбот. Он родился в 1800 г. и уже тридцати одного года от роду был избран членом Королевского общества — высшего научного учреждения Англии. В 1838 г. общество удостоило его медали за труд «Исследования в области интегрального исчисления». Одновременно с ним награды получили Карл Фридрих Гаусс (1777—1855) и Майкл Фарадей (1791—1867).

Скажем попутно, что «Арифметические исследования» Гаусса увидели свет в 1801 г., когда автору было всего 24 года. Идеи Гаусса не сразу стали понятными: его труд называли «книгой за семью печатями». Но эта работа стала основой тесного взаимопроникновения математики и естествознания. Первый труд Фарадея — «Экспериментальные исследования электричества» — был опубликован в 1831 г., ученому в ту пору шел уже сорок первый год. И эта книга составила эпоху в истории естествознания; в ней описана открытая Фарадеем электромагнитная индукция, положенная в основу современной электротехники.

В такой хорошей компании оказался Тальбот, с успехом работавший во многих областях науки. Мы, естественно, будем говорить лишь об одной.

В молодости Тальбот любил путешествовать. Осенью 1833 г., собираясь в Италию, он взял с собой камеру-обскуру, но домой не привез ни одного рисунка. Молодой ученый совершенно не умел рисовать; камера-обскура мало чем помогла ему. Тогда-то он, видимо, и решил попробовать удержать изображение на светочувствительной бумаге, помещая ее в камеру-обскуру. И больше того, — попробовать закрепить изображение. Будучи ученым, Тальбот прежде всего решил разобраться в теоретических проблемах оптики. В августе 1835 г. был опубликован его первый труд в этой области — «О природе света». Уже здесь Тальбот писал

о светочувствительности азотнокислого серебра. К тому времени он научился получать простейшие изображения, снял, например, окно в своем родовом имении.

Но основное внимание ученый уделял математическим исследованиям. И только в январе 1839 г., когда прочитал сообщение об открытии Дагера, им овладела досада: он шел по тому же пути и мог добиться успеха. Тальбот решает рассказать миру о своих достижениях. 31 января 1839 г. он представил Королевскому обществу сообщение «Об искусстве фотогенического рисования». Оперируя фактами, ничуть не преувеличивая, он доложил об опытах с камерой-обскурой, которые проводил в 1834 г.

Французская Академия наук в ответ опубликовала договор, заключенный Ньепсом и Дагером 14 декабря 1829 г. Тальбот, сам того не ведая, способствовал прояснению истины: ранее французская пресса называла изобретателем одного лишь Дагера; роль Ньепса замалчивалась. Доказательства были бесспорны. Да и сам Тальбот поостыл: негоже подлинному ученому воевать за признание своих заслуг! Однако фотография отныне стала главным предметом его научных занятий, и добился он в этой области выдающихся успехов.

Свой фотографический процесс Тальбот назвал калотипией. Он получал изображение на бумаге, пропитанной растворами азотнокислого серебра и йодистого калия. Проэкспонированный лист проявлялся в растворе галловой кислоты и азотнокислого серебра. Подложка слоя — бумага — не принимала участия в процессе. В этом было коренное отличие калотипии от дагерротипии с ее серебряными пластинками. Подложкой мог служить любой материал. (Эта возможность впоследствии была использована, но уже другим изобретателем.) Проявленное изображение Тальбот фиксировал гипосульфитом. А затем с бумажного негатива печатал позитивные оттиски на хлоросеребряной бумаге. Отпечатков можно было получать хоть сто. Фотография стала массовой.

В июне 1844 г. Тальбот выпустил в Лондоне книгу «Карандаш природы». Это была первая в мире книга, иллюстрированная фотографиями, — прообраз нынешних фотоальбомов. Второй альбом — «Солнечные рисунки из Шотландии» — Тальбот издал год спустя.

Умер Уильям Генри Фокс Тальбот в глубокой старости 17 сентября 1877 г. Ему принадлежит еще несколько выдающихся открытий. Среди них и открытие светочувствительности хромированного желатина, которое позволило использовать фотографию в типографском деле.

Кстати, о терминах. Столь распространенные сейчас термины «позитив» и «негатив» в их современном значении употребил впервые английский астроном Джон Гершель (1792—1871) в 1840 г.

Изобретательный художник Алексей Греков

Мы знакомы с изобретательным художником Алексеем Федоровичем Грековым, который в 1834 г. выпустил в Петербурге под псевдонимом В. Окергиескел книгу «Описание металлографии». Речь в ней шла о печатании способом плоской печати не с литографских камней, а с цинковых пластин. С 1840 г. Греков работает помощником издателя газеты «Московские ведомости», на страницах которой и появляются сообщения о дагерротипии. При типографии Московского университета он открывает фотоателье.

Первым русским фотографом обычно называют Сергея Львовича Левицкого (1819—1898), двоюродного брата А. И. Герцена. Но Левицкий рассказывал, что первый свой аппарат он приобрел в 1839 г. у человека со звучной и нерусской фамилией Вокерг. Прочитайте эту «фамилию» справа налево и вы узнаете настоящее имя — Греков.

Несколько проблем занимает внимание Алексея Федоровича. Первая из них — уменьшение времени экспозиции. Это ему удается. «Московские ведомости»,

сравнивая способы Дагера и Грекова, писали: «...что делается по способу изобретателя в полчаса и более, наш соотечественник... производит в 4 или 5 минут».

Вторая проблема — снижение стоимости. Серебряные пластинки дороги и не каждому по карману. Греков же хочет сделать новое искусство массовым. И эту проблему он решает. На помощь приходит изобретенная академиком Б. С. Якоби гальванопластика. Греков берет медные, латунные, цинковые пластины и осаждает на них электролитическим путем тончайший слой серебра — легкий и дешевый, но вполне достаточный для получения дагерротипа.

Осаждая на готовые снимки тонкие металлические слои, Греков улучшает и качество изображения — дагерротипы перестают отсвечивать. Об этом изобретении русского художника Франсуа Араго в ноябре 1840 г. доложил парижской Академии наук.

Решая все эти проблемы, Греков думал о другом — о том, что казалось ему самым главным. Вынимая из аппарата серебряную пластину, он получал лишь одно-единственное изображение. В этом смысле дагерротипия не выдерживала сравнения с гравюрой или литографией — здесь количество оттисков исчислялось сотнями.

Как размножить дагерротип? Сначала Греков пробовал превратить изображение в гравюру — по этому пути шел когда-то Жозеф Нисефор Ньепс. Затем стал изготовлять гальванопластические копии дагерротипа и уже с них печатать оттиски. Это изобретение послужило основой фотомеханических процессов, которые впоследствии революционизировали полиграфическую технику.

Сама фотография, однако, пошла по другому пути, который намечен в книге «Живописец без кисти и без красок», вышедшей анонимно в Москве в 1841 г. Историки фотографии считают, что автором ее был Алексей Федорович Греков. «Живописец без кисти» повествовал о том, как изготовлять фотографические снимки не на серебряных пластинах, а на бумаге. Значит, Греков шел по тому же пути, что и Тальбот.

Фотография в книге

Первые фотографические иллюстрации носили документальный характер. Именно этим — точностью передачи воспроизводимого изображения — и была сильна фотография. Читатель помнит о книгах Уильяма Генри Фокса Тальбота «Карандаш природы» и «Солнечные рисунки из Шотландии» со строго документальными иллюстрациями.

А затем испробовали фотографию для украшения изданий художественной литературы. Художник рисовал иллюстрации карандашом или акварелью. Вместо того, чтобы гравировать их на дереве или металле, их фотографировали. Отпечатки же делали в таком количестве, каков был тираж книги, и вклеивали на ее страницы.

Так в 70-х гг. прошлого века иллюстрировал некоторые книги петербургский издатель М. О. Вольф. В 1872 г. он выпустил комедию «Разбитый кувшин» немецкого писателя Генриха фон Клейста (1777—1811). Немецкое издание, послужившее образцом для русского, иллюстрировал прославленный художник Адольф фон Менцель (1815—1905). Его жанровые рисунки превосходно передавали добродушный юмор Клейста, временами поднимавшийся до уровня социальной сатиры. Воспроизведены рисунки были способом ксилографии.

М. О. Вольфу иллюстрации пришлись по душе, но гравированных досок Менцеля у него не было. Тогда издатель решил сфотографировать рисунки из немецкой книги и использовать фотографии в качестве иллюстраций.

Новый способ понравился. В 1879 г. М. О. Вольф вернулся к нему — на этот раз в книге «Женщины русских писателей». Рисунки для нее исполнил польский художник Э. Андриолли, который в ту пору жил в ссылке — в Вятке.

Рисунки фотографировали, наклеивали на отдельные листы и вплетали в экземпляры книги.

В 1883 г. петербургский фотограф Константин Шапиро пошел по другому пути. Он пригласил в студию знаменитого актера Василия Николаевича Андреева-Бурлака (1843—1888) и попросил его представить сцены из «Записок сумасшедшего» Н. В. Гоголя. Андреев-Бурлак талантливо изобразил гоголевского Поприщина. А Шапиро сфотографировал некоторые сцены. Вскоре была выпущена книга, иллюстрированная этими фотографиями. Издание высоко оценил русский художественный критик Владимир Васильевич Стасов (1824—1906). «Фотография изумительно чудесно отвечает на все требования этого рода, — писал он, — когда только она вступает в союз с настоящим художником».

И все же фотография сама по себе, в своей первозданности в книге не привилась. Хотя фотографии дешевле гравюры, они все же достаточно дороги. Да и приклеивать их было нелегко. Иллюстрировать так книги, выходившие большими тиражами, нельзя. Нужно было искать и изобретать дальше.

Чудесные свойства хромированного желатина

В первые годы после изобретения фотографии многие новаторы в разных странах мира искали практичные и недорогие светочувствительные материалы. Среди десятков и сотен предложений почти незамеченными прошли опыты англичанина Мунго Понтона (1801—1880). В 1839 г. он обнаружил, что бумага, пропитанная раствором бихромата калия и выставленная затем на солнечный свет, становится коричневой. Участки бумаги, оставшиеся в тени, сохраняют первоначальный цвет. Чтобы закрепить изображение, Понтон промывал отпечаток в воде. Неразложенная светом соль бихромата при этом растворялась, и на белом фоне выступал четкий коричневый рисунок.

Светочувствительность солей хрома невелика. Поэтому-то фотографы и прошли мимо работ Мунго Понтона. Вспомнили о них лет пятнадцать спустя, и вот по какому поводу.

Уильям Фокс Тальбот, обессмертивший свое имя созданием негативного фотографического процесса, однажды обработал раствор желатина солями хрома. Зная о работах Понтона, Тальбот предполагал, что желатин станет светочувствительным. Так и случилось. Однако светочувствительность эта была особой. Изменялся не цвет желатина, а его свойства.

В жаркий летний день после сытного обеда неплохо съесть только что вынутое из холодильника вишневое желе. Хозяйке, с таким умением приготовившей его, хорошо известно, что желатин в холодной воде разбухает, а в горячей — растворяется. Тальбот установил, что желатин теряет эти свойства, если его обработать солями хрома и выставить на свет.

Чудесные свойства хромированного желатина использовал француз Луи Альфонс Пуатвен (1819—1882), который заметил, что слой хромированного желатина, будучи проэкспонирован под негативом и проявлен водой, ведет себя в дальнейшем подобно литографскому камню. Участки слоя, находившиеся под прозрачными местами негатива, задубливались и в дальнейшем хорошо воспринимали краску; остальные участки сохраняли способность растворяться в теплой и разбухать в холодной воде. В 1855 г. Пуатвен покрыл литографский камень слоем хромированного желатина, проэкспонировал его под негативом, проявил изображение водой и закатал краской. Получилась форма, с которой можно отпечатать некоторое количество оттисков. Новый способ Пуатвен назвал фотолитографией. Литографский камень, однако, в этом случае участия в процессе не принимал — он использовался лишь в качестве подложки. Подлинная фотолитография описана в книге, изданной к 1855 г. в Москве. Кто ее автор, мы, к сожалению, не знаем; в книге он не указан. Можно лишь предполагать, что им

был Алексей Федорович Греков. Книга имела длинное название: «Фотография, или Искусство снимать совершенно сходно с природою, в продолжении нескольких минут и в желаемом цвете, изображения, портреты и ландшафты на металлы, бумагу, стекло и камень. Понятное руководство со многими новейшими открытиями и секретами для упражняющихся и начинающих и вообще для всех, которые в городе, за городом, во время путешествия или прогулки пожелают иметь самые верные снимки с предметов, их окружающих». Автор книги описал, как с помощью фотографии переносить изображения на литографский камень, используя светочувствительные слои с солями окиси железа.

Впоследствии фотолитография получила широкое распространение в книжном деле.

Именно эту задачу — найти фотографический способ переноса изображения на литографский камень — и ставил перед собой Пуатвен. Поэтому он прошел мимо открытой им способности задубленных участков желатина хорошо воспринимать краску. Обратил на это внимание чешский фототехник Гусник.

Изобретение профессора Гусника

Якуб Гусник родился 29 марта 1837 г. в семье лесника в небольшом местечке Вейпренек, близ города Пльзень. Еще в детстве проявивший незаурядные способности к живописи, он после окончания гимназии поступил на художественный факультет Высшего реального училища в Праге, а затем в течение шестнадцати месяцев совершенствовал мастерство в антверпенской Академии художеств. Вернувшись на родину, Гусник работал профессором рисования в реальном училище города Табор. Имя его становилось известным в художественной среде.

В начале 1860-х гг. молодой Гусник заинтересовался фотографией и вскоре сделал первое изобретение — получил двухкрасочную фотографию.

В те времена фотография была единственным способом воспроизведения высококачественных полутоновых изображений, в которых сила тона меняется постепенно — от черного к белому. Воспроизвести полутоновую иллюстрацию в книге, журнале или газете фототехники не умели. Иллюстрациями служили гравюры или литографии, передававшие полутоновый оригинал точками, штрихами или сплошными заливками различной величины, но одинаковой тональности.

Во второй половине XIX в. проблему репродуцирования полутоновых изображений пытались решить многие. Заинтересовался ею и Якуб Гусник. Продолжая работы Пуатвена, он в качестве подложки для хроможелатинового слоя применил толстую стеклянную пластину. На матированную поверхность ее Гусник нанес смесь яичного белка, жидкого стекла и пива. На этот слой превосходно ложился хромированный желатин. Проэкспонировав пластину под негативом и проявив изображение, Гусник получил печатную форму. Оттиски с нее немногим уступали фотографическим отпечаткам.

Описание своих работ и оттиски изобретатель послал Герману Фогелю — известному фототехнику, председателю Общества содействия фотографии в Берлине. 9 октября 1868 г. на заседании Общества Фогель ознакомил его членов с изобретением чешского фототехника. Получилось так, что на этом же заседании оттиски, полученные аналогичным путем, демонстрировал и мюнхенский придворный фотограф Иозеф Альберт (1825—1886). В истории техники бывает, что знаменитые изобретения делаются одновременно разными людьми.

Альберт тут же поехал в Табор и предложил Гуснику большую сумму за то, чтобы чешский фототехник раскрыл ему свою рецептуру и в течение пяти лет не делал никаких шагов для реализации изобретения. Гуснику пришлось согласиться: у него не было средств для внедрения способа.

Изобретение начинает победное шествие по странам Европы. Одно за другим возникают предприятия, печатающие новым способом, который впоследствии назвали фототипией.

И. Альберт предложил ведущей русской типографии — Экспедиции заготовления государственных бумаг — приобрести секрет фототипии за 90 тысяч рублей, но получил отказ. В России фототипию разработали самостоятельно, пользуясь лишь описаниями в журналах. Первые опыты в этой области предпринял в 1869 г. петербургский фотограф Владислав Яковлевич Рейнгардт. Он детально и тщательно описал технологию «светопечати» (так новый способ назвали в России) в серии статей, помещенных на страницах журнала «Фотограф». В 1870 г. Рейнгардт основал в Петербурге на Большой Морской улице первое в нашей стране «светопечатное заведение».

Пионером использования фототипии и фотолитографии в книжном деле стал Вячеслав Измаилович Срезневский (1849—1937). Сын известного русского филолога и сам филолог по образованию, Вячеслав Измайлович организовал фотографический отдел Русского технического общества. В 1869 г. Срезневский использовал фототипию и фотолитографию для факсимильного воспроизведения рукописи XVII в. «Славянская буквица», изданной Обществом любителей древней письменности. Это была первая в истории полиграфии книга, целиком напечатанная с помощью столь недавно появившихся фотомеханических способов репродуцирования.

Когда истек срок договора Гусника с Альбертом, справедливость восторжествовала. Чешскому изобретателю присудили золотую медаль Фойгтлендера — высший знак отличия за работы в области фототехники. В 1873 г. Гусника пригласили в Вену — руководить фоторепродукционным отделением Государственной типографии. Здесь он много работал над получением печатной формы непосредственно с хроможелатинового рельефа. Изобретатель написал несколько книг. В конце прошлого и в начале нынешнего столетия они были популярными руководствами для полиграфистов многих стран мира. Хорошо знали имя профессора Гусника и в России.

Умер Якуб Гусник в Праге 26 февраля 1916 г. Во всех полиграфических и фотографических журналах были помещены статьи, посвященные памяти выдающегося новатора, создателя фототипии.

Лауреат Ломоносовской премии

Якуб Гусник печатал прямо с хроможелатинового рельефа. Но были и другие способы использования чудесных свойств хромированного коллоида. Один из них разрабатывал Георгий Николаевич Скамони (1835—1907). Он родился в Германии, в Вюрцбурге, но почти всю жизнь прожил в России, которая стала его второй родиной. Первые его работы связаны с микроскопическим копированием печатных изданий.

Микрокнига! О ней заговорили лишь в самое последнее время, когда лавинообразный поток книг, газет и журналов затопил хранилища крупнейших универсальных библиотек. Проблема миниатюризации стала злобой дня. В прошлом веке такой проблемы еще не существовало. Тем интереснее для нас опыты Скамони, который сумел предвидеть будущее. В Германии издавался популярный иллюстрированный журнал «Юбер Ланд унд Мээр» — «Через страны и моря». Скамони фотоспособом уменьшил страницы журнала, перевел изображение на литографский камень и напечатал оттиски. Современники свидетельствовали, что страница «поместилась на листке шириною в один дюйм (2,54 см) и при всем том письмо было совершенно отчетливо видно под микроскопом». В 1857 г. Вюрцбургский университет наградил 22-летнего умельца почетным отзывом «за труды по микроскопической литографии».

В 1863 г. Скамони приглашают в лучшую и крупнейшую петербургскую типографию — Экспедицию заготовления государственных бумаг. Здесь он проработал сорок с лишним лет — до последнего дня жизни. Под руководством академика Бориса Семеновича Якоби Скамони создал новый репродукционный процесс. Он заметил, что, если обработать фотографический негатив однохлористой ртутью и раствором сернокислой соли, на нем образуется нежный, слегка возвышенный рельеф. Разными химическими манипуляциями Георгий Николаевич усилил этот рельеф, а затем снял с него гальванопластическую копию. Ее уже можно было использовать как клише, печатать с нее оттиски. Опыты завершились успехом. «Уже зимою 1866 г., — вспоминал впоследствии Скамони, — я мог поднести академику Якоби рядом с несколькими различными гелиографическими оттисками и безукоризненно медное клише».

Впоследствии Георгий Николаевич усовершенствовал способ, положив в его основу чудесные свойства хромированного желатина. Он экспонировал негатив на пластинку, покрытую светочувствительным хромированным слоем, а затем опускал ее в ванну с горячей водой. На тех участках, которые не подверглись действию света, желатин растворялся. Получалось рельефное изображение. Скамони заливал его гипсом. Когда гипсовая отливка остывала и становилась твердой, с нее снимали гальванопластическую копию, которую можно было использовать как клише.

В 1872 г. Г. Н. Скамони выпустил в Петербурге на русском и немецком языках обстоятельное «Руководство к гелиографии». Этот труд был удостоен Ломоносовской премии Академии наук.

Способ Скамони в 1870-х гг. широко применялся в книжном деле. Гелиографиями в ту пору иллюстрировался журнал «Русская старина». Георгий Николаевич сделал для него превосходные репродукции портретов А. С. Пушкина, Екатерины II, президента Академии в екатерининские времена Е. Р. Дашковой, скопировал письма А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя, чертежи, выполненные Петром 1. В 1856 г. уже знакомый нам С. Л. Левицкий исполнил групповой фотопортрет русских писателей И. С. Тургенева, И. А. Гончарова, Л. Н. Толстого, А. Н. Островского, Д. В. Григоровича и А. В. Дружинина. Портрет этот часто воспроизводится и сегодня. Оригиналом при этом служит репродукция, изготовленная Г. Н. Скамони для «Русской старины».

Проверкой возможностей гелиографии стала выпущенная в 1878 г. монография Д. А. Ровинского «Русский гравер Чемесов». Все гравюры в ней воспроизведены способом Скамони, причем воспроизведены точно и убедительно.

В последние годы жизни Георгий Николаевич интересовался историей книжного дела. За год до смерти — в 1906 г. — он опубликовал в Петербурге брошюру «Изобретения и усовершенствования в области графических искусств».

Меняя тональность краски...

Есть еще одна возможность использовать чудесные свойства хромированного желатина — протравливать металлическую пластину через частично задубленный слой коллоида. Впервые использовал эту возможность чешский художник Карел Клич (1841—1926).

...Новый год — семейный праздник. Его принято встречать дома, в кругу родных. Карел Клич никогда не мог понять чудаков, которые отмечают рождение нового года в ресторане или в гостях. И в этот раз он не изменил своему правилу. Было очень весело. Несколько близких друзей Карела, которых в этом доме считали своими, балагурили, представляли в лицах персонажей карикатур Клича из юмористических журналов «Блоха» и «Веселые листки». Анежка, сестра жены, играла на рояле.

Вскоре после полуночи Карел исчез. Первой заметила это Мария, жена художника. Прошел час — Клич не показывался. Тогда-то, всей компанией, с шутками и смехом, отправились разыскивать хозяина. Его нашли в мастерской. Парадный сюртук был небрежно кинут на спинку стула. Карел стоял у стола и прогревал над спиртовой горелкой медную пластину. Мария всплеснула руками — шелковая, недавно купленная рубашка мужа была обсыпана мелкой асфальтовой пылью. Уговоры жены и друзей оказались напрасными. Клич выпроводил всех из полутемной мастерской и снова принялся за прерванное занятие.

А произошло вот что. В разгар веселья художник пошел в мастерскую, чтобы разыскать несколько старых карикатур, в свое время не пропущенных цензурой. Некоторые из них сочли политически опасными, другие — безнравственными. Карелу они нравились, и он решил показать их друзьям. В мастерской было темно. Художник на ощупь открыл один из ящиков стола и начал вынимать из него доски когда-то вытравленных им офортов, разбросанные в беспорядке штихели, связки оттисков. Что-то опрокинулось. Клич зажег свечу и увидел, что он задел стоявшую на столе банку с асфальтовой пылью. Все вокруг было покрыто мелким порошком.

Взгляд художника упал на новую медную доску, только вчера приготовленную им для гравирования. Доска также была припорошена асфальтом. Рядом лежало несколько листков пигментной бумаги. А что если?..

Клич хорошо владел техникой акватинты. Сейчас он вспомнил об этом стародавнем способе — детище француза Жана Батиста Лепренса. Читатель помнит, что Лепренс припудривал медную доску порошком смолы, протравливал ее, а затем осторожно сглаживал мелкие ячейки, вытравленные кислотой, на тех местах, где не должно быть изображения.

Пигментная бумага, лежавшая рядом, напоминала о другом методе. Изобрел эту бумагу в 1864 г. англичанин Джозеф Уилсон Свен (1828—1914). Он наносил на подложку слегка окрашенный слой желатина, а затем обрабатывал его двуокисью хрома; слой становился чувствительным к свету. Далее Свен спроецировал на слой изображение, перенес его на металлическую пластину и проявил теплой водой. Полученный таким образом желатиновый рельеф можно было использовать в качестве печатной формы.

Карел Клич решил объединить эти методы — акватинту и перенос изображения с помощью пигментной бумаги. Он взял медную пластину, припудрил ее порошком асфальта и хорошо прогрел над пламенем спиртовой горелки. Зерна асфальта расплавились и плотно пристали к поверхности пластины. Затем Клич обработал пигментную бумагу двуокисью хрома и, когда листок немного подсох, заложил его в копировальную рамку, прикрыв сверху диапозитивом.

Робкие солнечные лучи заглянули в окно. Наступил первый день 1879 г. Клич отдернул шторы и в неярких лучах зимнего солнца проэкспонировал изображение. Затем он перенес листок пигментной бумаги на припудренную асфальтовой пылью доску и обильно смочил ее теплой водой. Листок отошел, незадубленные места желатинового слоя растворились, и на поверхности доски остался желатиновый рельеф. Доску Клич положил в ванночку с раствором хлорного железа, которое хорошо травит медь. Там, где слой желатина был достаточно толст, травящий раствор не успел дойти до поверхности доски. В тонких местах он проник через слой и протравил на медной пластине между зернами асфальта различные по величине и глубине ячейки.

Далее Клич накатал пластину краской, осторожно — тряпочкой — убрал краску с пробельных мест, установил пластину на печатный станок, наложил поверх лист бумаги и получил оттиск. На оттиске, хранящемся и по сей день в одном из американских музеев, изображен усыпанный драгоценными камнями крест на узорной трехногой подставке — произведение замечательных чешских ювелиров.

Карел Клич назвал новый способ гелиогравюрой. «Гелиос» по-гречески означает «солнце».

7 октября 1879 г. Клич рассказал о своем изобретении на заседании Венского фотографического общества. Доклад прошел с большим успехом. Общество увенчало труды изобретателя большой серебряной медалью. Год спустя состоялась первая выставка гелиогравюр.

В начале 80-х гг. прошлого столетия Клич совершил поездку по Европе — побывал в Париже, Лондоне, Антверпене. Новым способом, который позволял особенно точно и достоверно воспроизводить полутоновые оригиналы, заинтересовались издатели.

Доска, с которой печатают гелиогравюры, покрыта ячейками различной глубины. Чем глубже ячейка, тем больше краски закатывается в нее. Краска эта впоследствии переходит на оттиск. Смена полутонов здесь достигается не величиной и плотностью размещения штрихов, как в гравюре, а изменением количества краски на различных участках. Передача полутонов в гравюре использует несовершенство нашего зрения. Гелиогравюра же действительно создает постепенные переходы от черного к белому, меняя на отдельных участках тональность краски. Поэтому-то способ Карела Клича и позволяет получать особо высококачественные иллюстрации. Издатели смогли использовать его для воспроизведения альбомов художественных репродукций, пейзажей, архитектурных рисунков и другой изобразительной продукции.

Постепенно гелиогравюру начали применять в разных странах. Первое английское руководство по новому способу — книга Томаса Хьюсона «Фотоакватинта и фотогравюра» — вышло в Лондоне в 1897 г. А первое русское — за год перед тем в Петербурге. Называлось оно «Новейшая гальванопластика и гелиогравюра». На обложке книги помещен портрет человека с лихо закрученными усами, в военном мундире, увешанном орденами и медалями. Это сам автор — талантливый изобретатель, работавший в самых различных областях, отставной офицер Александр Николаевич Ковако (1822—1900). Среди его предложений — «электрическая удочка», «военно-печатный аппарат — тахотип», «электрический фонарь для освещения морских глубин»... Ковако организовал в Петербурге гальванотехническую школу, известную далеко за пределами России; в 1889 г. в ней обучались 92 человека и среди них шесть японцев, два серба, один болгарин... Заинтересовавшись гелиогравюрой, Ковако много сделал для ее популяризации в России.

Иллюстрированные журналы

«Иллюстрированный в литературе век», о котором писал Н. А. Некрасов, настал в середине XIX в. не только в книгоиздании, но и в периодической печати. В эту пору в Англии, Германии, Франции, а несколько позднее — и в России появляется великое множество тонких иллюстрированных журналов. Одни из них имели информационный характер; они оперативно сообщали о событиях дня, сопровождая короткие заметки иллюстрациями. Публиковались в этих журналах, выходивших большей частью еженедельно, и произведения художественной литературы: стихотворения, рассказы, романы, печатавшиеся «с продолжением», из номера в номер. И они, как правило, иллюстрировались. Другие журналы были юмористическими и сатирическими. В них мы также найдем очень много иллюстраций.

Успех был огромный. Журналы легко пересекали государственные границы и становились вроде бы международными. Язык иллюстрации понятен каждому, он не нуждается в пояснениях.

Эпоха иллюстрированных журналов началась 1 апреля 1832 г., когда в Лондоне вышел в свет первый номер журнала «Пенни Мэгэзин». Название указывало

на стоимость; пенни — мелкая разменная монета. На русский язык название можно перевести так: «Грошовый журнал». Инициатором издания был писатель и книготорговец Чарлз Найт. Первые 106 номеров «Пенни Мэгэзин» были выпущены общим тиражом в 20 миллионов экземпляров. Каждый номер прочитывало не менее миллиона человек. Печатался журнал в типографии Клоуза на двух ротационных машинах. Чтобы изготовить тираж, им надо было работать десять дней. Впоследствии «Пенни Мэгэзин» переименовали в «Иллюстрейтид Лондон Ньюс», первый номер которого вышел 14 мая 1842 г. Разовый тираж этого журнала достиг 100 тысяч экземпляров. «Иллюстрированные лондонские новости» (так можно перевести название журнала) вскоре нашли подражателей во многих странах. Во Франции в 1843 г. начал выходить журнал «Иллюстрасион», а в Германии — «Иллюстрирте Цайтунг»... С годами количество иллюстрированных журналов растет. В Германии в этой области прославился издатель Эдуард Хальбергер (1822—1880). В 1853 г. он начал выпускать журнал «Иллюстрирте Вельт» — «Иллюстрированный мир», а в 1858 г. — крупноформатный, печатавшийся на прекрасной бумаге «Юбер Ланд унд Мээр» — «Через страны и моря».

Этот последний послужил образцом для «Всемирной иллюстрации» — журнала, который в 1869 г. начал издавать в Петербурге Герман Дмитриевич Гоппе (1836—1885). Издание просуществовало до 1898 г., но его вскоре оттеснила на задний план «Нива» — массовый еженедельник «для семейного чтения», основанный в 1870 г. Адольфом Федоровичем Марксом (1838—1904). Печаталась «Нива» на трех ротационных машинах и по разовому тиражу уступала только «Иллюстрейтид Лондон Ньюс».

Успех «Всемирной иллюстрации» и «Нивы» вызвал к жизни «Иллюстрированную неделю», «Живописное обозрение», «Огонек», «Россию», «Иллюстрированный вестник», «Родину»... За 20 лет, с 1870 по 1889 г., в Петербурге возникло 28 новых иллюстрированных журналов, в Москве — 10, в провинции — 5. Это, надо сказать, немало.

Рисунки в них воспроизводились способом гравюры на дереве. «При «Всемирной иллюстрации», — рассказывает в воспоминаниях «Жизнь русского гравера» Иван Николаевич Павлов (1872—1951), — Гоппе организовал по примеру Парижа специальную граверную мастерскую; она включала большое количество граверов и обслуживала своей продукцией... почти все журналы Петербурга». Своя мастерская была и у «Нивы».

Часами, не разгибая спины, сидели граверы и резали неподатливые пальмовые доски. Зачем? Ведь в ту пору уже существовали многочисленные фотомеханические процессы. Фотолитография, фототипия, гелиография, гелиогравюра... В свое время они были большим шагом вперед. Качество репродуцирования давали превосходное. Но был у них и серьезный недостаток. Их нельзя печатать одновременно с текстом. В книге и журнале их помещали на отдельных вкладках или вклейках. А ксилографии печатали одновременно с текстом на той же машине. Иллюстрации вторгались в текст, существенно дополняли его. Это и нужно было иллюстрированным журналам. Задача состояла в том, чтобы найти фотомеханический способ изготовления иллюстрационных форм высокой печати.

Офорт наоборот

Что нужно для того, чтобы печатать текст и иллюстрации на одной машине и одновременно — за один прогон?

Для этого характер текстовой и иллюстрационной печатных форм должен быть одинаковым. Печатающие элементы — те, что передают краску на бумагу, — должны быть возвышены, а пробельные — углублены. Этим условиям отвечала ксилография, гравюра на дереве и не отвечали углубленная гравюра на меди и различные фотомеханические способы, например фототипия или гелиография.

Усовершенствовать процесс изготовления клише для высокой печати решил Фирмен Жилло (1820—1872), которому 21 марта 1850 г. французское правительство выдало привилегию на «способ химического гравирования на цинковых досках». Сам Жилло назвал свой способ «паникографией». В дальнейшем способ стали именовать по имени изобретателя — «жиллотажем», а впоследствии — цинкографией.

Состоял способ в следующем. Иллюстрацию, которую необходимо воспроизвести, рисовали на литографском камне и отсюда уже оттискивали на специальной переводной бумаге. С ее помощью изображение можно перевести на цинковую пластину, а затем закатать его жирной литографской краской. Далее пластину опускали в раствор азотной кислоты; при этом места, не защищенные краской, протравливали. Получалось клише с возвышенными печатающими элементами. Это был как бы офорт наоборот. Читатель помнит, что в офорте протравливали углубленные печатающие участки.

На камень изображение можно перенести и фотографическим путем. И все же процесс оставался трудоемким и длительным. Впервые примененный для воспроизведения иллюстраций в парижском «Журналь авансен», он широкого распространения не получил.

Георгий Николаевич Скамони, рассказывая об изобретении Жилло, отмечал, что нельзя «называть фото-типографированными такие доски, которые получены через перевод фотолитографического изображения на цинк и затем вытравлены».

Скамони предложил свой способ. Он наносил светочувствительный состав непосредственно на цинковую пластину, экспонировал ее под негативом и затем протравливал. Эти опыты легли в основу современного, по сей день широко распространенного процесса, получившего название фотоцинкографии.

Использовал его Скамони впервые в столь любимом им микрокопировании. Пересняв три царских манифеста, он с большим уменьшением скопировал их на цинк и затем изготовил цинкографскую форму. Так была отпечатана миниатюрная книжица «Государя императора Александра II высочайшие манифест и указы 19 февраля 1861 г., 1 января 1864 г., 20 ноября 1867 г.». Книжица — ее размер 38x34 мм — напечатана, как о том говорится на последнем листе ее, «с помощью фотометаллографического способа печати, изобретенного Г. Скамони, литографом и фотографом правительственной типографии». Указано место печати — «Санкт-Петербург» и дата — «7 апреля 1869 г.». Едва ли не единственный сохранившийся экземпляр книжицы находится ныне в Государственной Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде.

В 1877 г. фотоцинкографскими штриховыми клише с успехом иллюстрировался петербургский сатирический журнал «Стрекоза».

Используя несовершенства человеческого глаза

Исследовательские поиски и практические опыты Ф. Жилло и Г. Скамони позволили упростить и удешевить изготовление иллюстрированной формы высокой печати. Иллюстрации и текст отныне можно было печатать на одной машине и одновременно. И все же в иллюстрированных журналах по-прежнему господствовала ксилография. Почему? Потому что с помощью цинкографии можно воспроизводить лишь штриховые оригиналы. Фотографии, написанные маслом картины, акварели — все то, что мы объединяем понятием «полутоновой оригинал», — этот способ передать не мог. И еще раз спросим — почему?

В живописи и акварели, в размывке тушью художник передает градации светотени, изменяя интенсивность красящего вещества. В гелиогравюре этот эффект легко достигается за счет того, что все печатающие ячейки имеют разную глубину и передают на примерно одинаковые по площади участки оттиска разное количество краски.

В высокой печати это сделать нельзя. Закон типографии — одинаковая высота всех печатающих элементов и одинаковая толщина слоя краски на них. Если на отдельные участки формы нанести больше краски, при печати она размажется, изображение станет нечетким.

Издавна игру света и тени мастера ксилографии пытались передать, изменяя толщину штриха, размещая штрихи на различном расстоянии один от другого. Еще в начале XVII в. Анисим Михайлов Радишевский, изображая перепады тональности в складках одежды персонажей своих гравюр, дробил изображение на великое множество мелких точек.

Человеческий глаз перестает воспринимать отдельные элементы изображения, если расстояние между ними равно или меньше 0,17 мм. Отсюда вывод: если превратить полутоновое изображение в штриховое, отдельные элементы которого будут находиться друг от друга на указанном нами расстоянии, этот штриховой отпечаток будет восприниматься нами как полутоновой. Оставалось решить вопрос, как раздробить оригинал на мельчайшие штрихи или точки.

Первые опыты были несовершенными, если не сказать примитивными. Копировали, например, фотографию на цинковую пластину, покрытую слоем светочувствительного асфальта, проявляли изображение, а затем прочеркивали на его поверхности тонким алмазом тесный ряд линий, перекрещивающихся друг с другом. Затем пластину травили. Изображение при этом дробилось на мелкие элементы. Однако размеры их были одинаковыми, а интенсивность окраски — различна. Основное условие высокой печати не соблюдалось. Правда, печатать с таких форм было можно — различно окрашенные элементы и подтравливались в различной степени. Но отпечатки выходили грязными.

Проблему удалось решить тогда, когда фотографировать стали через растр. Это приспособление в конце прошлого века в России называли более точно и определенно — «сетка».

Вначале это и были сетки. Еще Уильям Фокс Тальбот пытался раздробить полутоновой оригинал на мельчайшие элементы, фотографируя его через газовую ткань. 29 октября 1852 г. этот способ был запатентован. Русский фототехник Лев Викентьевич Варнерке в начале 1860-х гг. использовал в качестве растра рамку, аккуратно обтянутую лошадиными волосами. В 1878 г. петербургский журнал «Обзор графических искусств» сообщал, что елецкому фотографу Густаву Эрнестовичу Ре удалось «после долгого труда и значительных издержек получить... изображение с полутонами прямо с фотографического снимка с натуры». К одному из номеров журнала был приложен отпечаток этого опыта «фототипии с натуры». К фототипии оттиск никакого отношения не имел; он был отпечатан с клише высокой печати.

В 80-х гг. в этой области работали многие: русские Степан Дмитриевич Лаптев (ум. в 1904 г.) и Владимир Константинович Анфилов, американцы Фредерик Ойген Айвс (1856—1937) и Макс Леви (1857—1926), чех Якуб Гусник. Наиболее практичный способ, получивший название автотипии, разработал немецкий фототехник Георг Мейзенбах (1841—1912).

Трудами этих изобретателей и был создан современный растр. Это два склеенных между собой стекла, на которые нанесены параллельные непрозрачные линии. Склеивают их так, чтобы линии пересекались под прямым углом. При этом получается сетка, между штрихами которой размещены мельчайшие прозрачные квадратики. Их может быть свыше 6000 на один квадратный сантиметр.

При фотографировании полутонового оригинала свет, проходя через растр, дробится на отдельные лучики, которые воспроизводят на светочувствительной поверхности изображение, состоящее из отдельных точек. Все эти точки имеют разную величину. Чем светлее участок оригинала, тем точки на негативе больше.

Нам остается скопировать это негативное изображение на цинковую пластину и протравить ее. Получится форма высокой печати, состоящая из одинаковых по

высоте, но различных по величине точек. Накатывая на нее краску и печатая оттиск, мы получим изображение, сила, тона отдельных элементов которого, конечно же, одинакова. Но так как величина их различна, глаз воспринимает их как различно окрашенные. В тех извилинах нашего мозга, которые ведают зрением, складывается картина полутонового изображения.

Теперь уже можно было отказаться от ксилографии, хотя иллюстрированные журналы далеко не сразу пошли на это. Мешала сила традиции.

В 1883 г. в № 23 «Всемирной иллюстрации» появилась первая в нашей иллюстрированной периодике автотипия — «Портрет строителей Петербургского морского канала». Новый способ постепенно, но неуклонно завоевывает жизненное пространство. Последний «святочный» номер «Всемирной иллюстрации» за 1885 г. уже полностью иллюстрирован с помощью фотомеханических способов репродуцирования. Дольше других сопротивлялась «Нива». Здесь еще в 90-х гг. встречались гравюры на дереве.

Проникает фотомеханика и в книгоиздание. В русском книжном деле рубежным был 1891 г., когда в свет вышел иллюстрированный двухтомник произведений М. Ю. Лермонтова, изданный «Товариществом И. Н. Кушнарева» и книжным магазином П. К. Прянишникова. Издатели не поскупились и пригласили иллюстрировать книгу крупнейших русских художников — И. К. Айвазовского, И. Е. Репина, братьев А. М. и В. М. Васнецовых, М. А. Врубеля, К. А. Коровина, В. А. Серова, Л. О. Пастернака... Каждый мастер работал самостоятельно, общего художественного руководства не было. Все иллюстрации — это маленькие шедевры. Но книга в целом производила несколько сумбурное впечатление. В историю нашего книжного дела она вошла потому, что здесь впервые все иллюстрации воспроизведены фотомеханическими методами, причем самыми различными — фототипиями на отдельных вклейках, автотипиями и штриховыми цинкографиями в тексте... Клише изготовлялись в четырех мастерских: двух зарубежных — парижской Баше и мюнхенской Мейзенбаха, и двух отечественных — петербургской Яблонского и московской Ренара.

«В натуральных цветах»

Читатель, наверное, помнит о многокрасочных меццо-тинто Жака Кристофа Леблона, которые этот гравер печатал всего с трех досок. Рассказывали мы и о трехкомпонентной теории зрения Михаила Васильевича Ломоносова, из которой вытекает, что многоцветное изображение можно получить, смешивая лишь три краски — красную, желтую и синюю. Выделить основные краски в многокрасочном оригинале нелегко. Леблон делал это вручную, опираясь на свое чувство цвета и выработанную годами нелегкого труда интуицию художника.

Когда изобрели фотографию, новаторы стали думать над тем, как применить новое искусство к процессу, который впоследствии назвали цветоделением.

Австрийский фотограф-любитель барон фон Рансонет рассудил так. Надо попытаться сфотографировать многокрасочное изображение таким образом, чтобы пропустить в камеру лучи лишь какого-либо одного цвета. Колбу с окрашенным в синий цвет раствором он поместил перед объективом и сделал снимок. Через колбу прошли лучи синей части спектра. Затем Рансонет, не меняя положения аппарата, сделал еще два снимка — через красный и желтый растворы. Получилось три негатива. Барон перевел эти изображения на три литографских камня, один из них накатал красной краской, другой — синей, третий — желтой. Оттиск, сделанный со всех трех камней на одном листе бумаги, был многокрасочным. Произошло это в 1865 г.

Если Корнилий Яковлевич Тромонин, чтобы получить хромолитографию, делал оттиски с 6—12 камней, то фотография позволила сократить число форм до трех.

Отпечатки у Рансонета, правда, получались плохими. Он не умел совмещать цветоделенные оттиски, они сдвигались, и изображение удваивалось и утраивалось. Впоследствии процесс совмещения назовут приводкой. Чтобы приводка была хорошей, нужно значительно повысить точность наложения одного оттиска на другой.

Над совершенствованием способа Рансонета работали многие. Англичанин Генри Коллон стал фотографировать через окрашенные стекла-светофильтры. Французы Луи Дюко дю Горон (1837—1920) и Шарль Кро (1842—1888) использовали для получения цветоделенных оттисков пигментную бумагу — ту самую, которую применял Карел Клич в своих гелиогравюрных опытах.

Со временем фототехники заметили, что фотоматериалы на серебряных слоях значительно лучше и активнее воспринимают синие лучи, чем красные и желтые. Многокрасочный отпечаток из-за этого искажался. Однако чувствительность слоя к лучам определенного цвета можно повысить, вводя в слой химические вещества. Процесс этот называется оптической сенсибилизацией. Открыли его в 1880-х гг. немецкие ученые Иозеф Мария Эдер (1855—1944) и Герман Вильгельм Фогель (1834—1898).

Процессы цветоделения были применены и в автотипии. Работы эти проводились на рубеже XIX и XX вв. одновременно во многих странах, в том числе и в нашей. Русский пионер в этой области Александр Александрович Поповицкий окончил в 1891 г. физико-математический факультет Петербургского университета, а год спустя поступил работать в Экспедицию заготовления государственных бумаг. В 1899 г. Поповицкий стал начальником фотомеханических мастерских Экспедиции. Здесь-то он и Михаил Данилович Рудометов (ок. 1852—1918) начали исследовательские поиски в области многокрасочной автотипии. Рудометов в начале 80-х гг. конструировал печатные машины для завода Васильева.

В 1898 г. Михаил Данилович выпустил «Опыт систематического курса по графическим искусствам». Это первое на русском языке систематическое изложение основ полиграфической техники. Курс, к сожалению, закончен не был; вышел лишь первый том. На отдельной вклейке в нем помещена трехкрасочная автотипия — букет цветов в глиняном кувшине. Подпись гласит: «Печатано в три краски. Хромотипография Е. А. Евдокимова».

Рудометов сделал открытие, сыгравшее определенную роль во внедрении многокрасочной автотипии в практику полиграфического производства. Он нашел действенное средство в борьбе с муаром — так называют волны, которые как бы бегут по растровому изображению и искажают его. Если повернуть растр на 22,5° при съемке каждого цветоделенного негатива, муар пропадал.

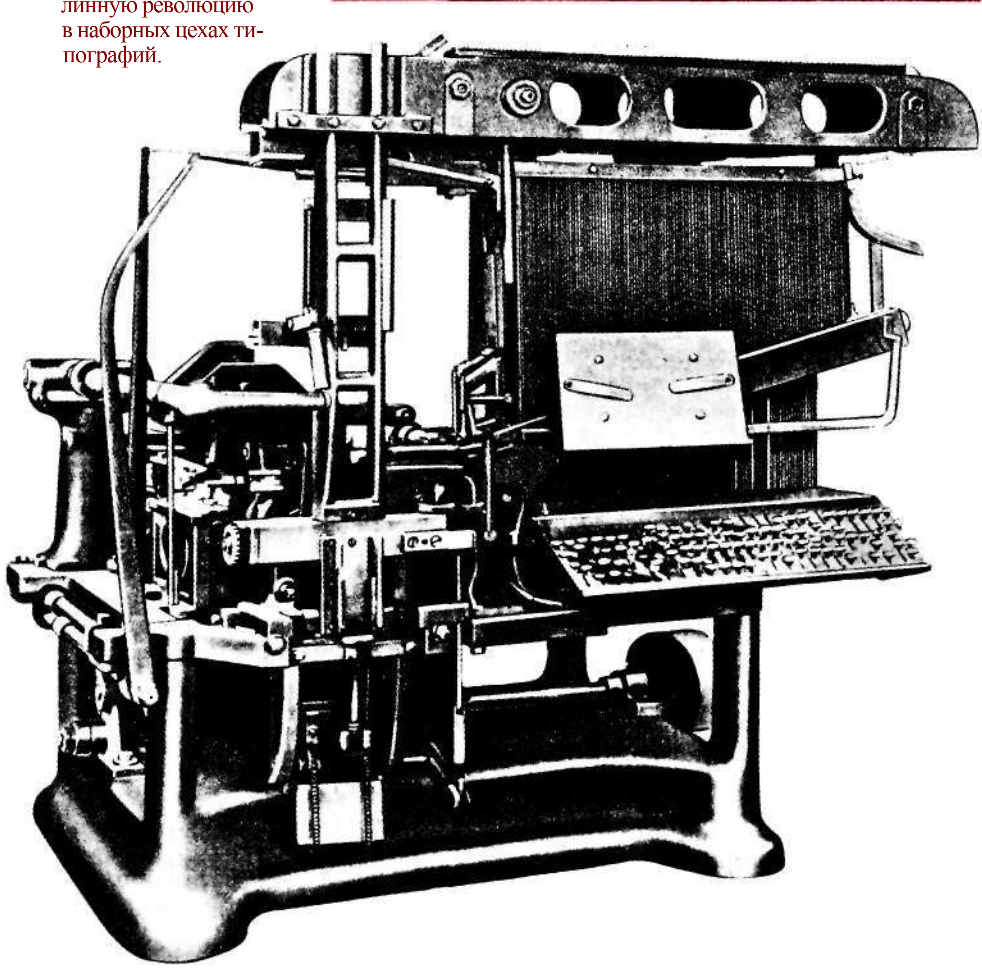
В 1908 г. в Москве состоялась Международная фотографическая выставка. На ней демонстрировалось уже немало высококачественных репродукций, отпечатанных, как указывалось в каталоге, «в натуральных цветах».

МИРКНИГИ

С древнейших времен до начала XX века

Часть восьмая, которая познакомит читателя с промышленным переворотом в книжном деле

Машины, значительно усовершенствовавшие процесс изготовления книг, пришли в печатное дело во второй половине XIX столетия. Одна из таких машин — линотип. Эта машина совершила подлинную революцию в наборных цехах типографий.



Промышленная революция

Термин этот — «промышленная революция» — предложил Фридрих Энгельс. Мы встречаем его в знаменитой книге «Положение рабочего класса в Англии», опубликованной в 1845 г. Другого слова для явления, о котором идет речь, не подберешь! Это действительно была революция — взрыв, который одновременно разрушал и созидал.

Механизация труда во много раз увеличила его производительность. Гигантские фабрики, нарождавшиеся в ту эпоху, выбрасывали на рынок все больше и больше товаров. Казалось, общество идет к всеобщему изобилию. На деле же получилось иначе. Богатство стало привилегией немногих. Лозунг Французской буржуазной революции — «свобода, равенство, братство» — остался благим пожеланием, вдохновенных мечтателей. Люди, которые своими руками производили все, что нужно человеку, были лишены подчас самого необходимого. Крупный промышленный город породил кошмары, которых и представить не могли религиозные фанатики средневековья. В середине XIX столетия было легко сколотить крупное состояние. Но богатство, приобретенное одним, сталкивало многих в омут нищеты и бесправия.

Главной книгой второй половины XIX в. стал «Капитал» Карла Маркса, первый том которого увидел свет в 1867 г. Книга овладела лучшими умами во всех уголках земного шара. В ту пору, когда преуспевающий капитализм на всех перекрестках похвалялся своими достижениями, вывод о его неизбежной гибели казался полемическим преувеличением. История доказала справедливость теоретических построений Маркса. В. И. Ленин в книге «Развитие капитализма в России», изданной в Петербурге в 1899 г., показал, что выводы Маркса справедливы и для страны, которая в ту пору кое-кому в Европе казалась бесконечно далекой от мыслей и чаяний, волновавших эпоху. Но именно России суждено было первой проложить путь к победе нового социального строя.

Рост производства стал мощным стимулом для развития средств транспорта и связи. Земной шар покрылся сетью железных дорог. Пароходы бороздили моря. Человек стремился подняться в воздух. В 1881 г. в «Журнале Русского технического общества» была опубликована привилегия на «воздухоплавательный снаряд». Год спустя изобретатель Александр Федорович Можайский (1825—1890) соорудил летательный аппарат тяжелее воздуха. Началась эра авиации. Прошло двадцать с лишним лет и два американца — Уилбер (1867—1912) и Орвилл (1871—1948) Райты поставили на самолет двигатель внутреннего сгорания и поднялись в воздух.

Печатное слово перерабатывало все больше и больше известий. В 1876 г. в Нью-Йорке вышла в свет книга Александра Грейама Белла (1847—1922) «Исследования в области телефонии». Первый телефонный разговор был коротким: «Вы поняли, что я сказал?» — «Да, я хорошо вас слышал!»

К концу столетия появились принципиально новые средства связи. Название вышедшей в 1896 г. брошюры Александра Степановича Попова (1853—1905) «Прибор для обнаружения и регистрации электрических колебаний» почти ничего не говорило несведущему читателю. Да и специалисты не догадывались, что этот прибор породит радиовещание, которое несколько десятилетий спустя объявят — и совершенно напрасно — конкурентом печатного слова.

Наука XIX — начала XX в. прощалась с, казалось бы, незыблемыми и вечными положениями. Прощалась, правда, не легко и не сразу. Труд Николая Ивановича Лобачевского (1792—1856) «Воображаемая геометрия», изданный в Казани в 1835 г., современники посчитали простительным чудачеством хорошего преподавателя и администратора. Авторитет Евклида продолжал оставаться незыблемым.

И лишь полвека спустя, после того как в Берлине в 1887 г. была выпущена на немецком языке книга Н. И. Лобачевского «Геометрические изыскания в области теории параллельных линий», математики заговорили о «неевклидовой геометрии».

Не более чем остроумными парадоксами показались вначале книги Макса Планка (1858—1947) «К теории закона о распределении энергии в нормальном спектре» (Лейпциг, 1900) и Альберта Эйнштейна (1879—1955) «Основы всеобщей теории относительности» (Лейпциг, 1916). Изложенные в них квантовая теория и теория относительности стали краеугольными камнями физики XX в.

Их было много — знаменитых книг, выход которых в свет никакой сенсации не вызвал. Современники не всегда могут оценить по достоинству значение непривычных идей или практическую ценность скромных научных опытов. Кто думал, например, что явление, описанное в брошюре Вильгельма Конрада Рентгена (1845—1923) «О новом виде лучей» (Вюрцбург, 1895), произведет переворот в медицинской диагностике. Первые рентгеновские снимки ученый послал одному из своих французских коллег. Увидев их, Антуан Анри Беккерель (1852—1908) неожиданно понял, в чем причина того, что фотографические пластинки засвечивались в темной комнате, если вблизи них положить соединения урана. В книге, опубликованной в Париже в 1903 г., он описал явление радиоактивности. В том же году, в брошюре, скромно названной «Тезисы, преподнесенные парижской Академии наук для получения степени доктора наук», Мария Склодовская-Кюри (1867—1934) описала открытый ею вместе с мужем Пьером Кюри (1859—1906) радий.

Впрочем, основные свойства этого химического элемента были еще в 1869 г. предсказаны Дмитрием Ивановичем Менделеевым (1834—1907), нашедшим для него место в знаменитой таблице. Классический труд Д. И. Менделеева «Основы химии» в 1869—1947 гг. выдержал 13 изданий.

Открытая Беккерелем и супругами Кюри естественная радиоактивность — самопроизвольное превращение ядер атомов одних элементов в ядра других элементов — способствовала познанию свойств материи. А это, в конечном счете, позволило неутомимому человечеству освоить колоссальные запасы энергии, скрытые в ядрах атомов.

Назовем еще несколько знаменитых книг второй половины XIX — начала XX в. «Происхождение видов путем естественного отбора» — эта книга, изданная в Лондоне в 1859 г., потрясла основы религиозного мировоззрения, ее автора — Чарлза Роберта Дарвина (1809—1882) церковь объявила своим врагом, еще более ненавидимым и презираемым, чем Коперник и Галилей. И другие труды Дарвина всемирно известны — особенно же «Происхождение человека и половой отбор» (Лондон, 1871).

Австрийский монах Грегор Мендель (1822—1884) при жизни знаменит не был. Он делал какие-то опыты с горохом, выращивая его на грядках монастырского огорода. Все это описал в книге «Опыты с гибридами растений», выпущенной в Брюне в 1865 г. Изложенные в ней законы наследственности положили начало генетике. И эту книгу первоначально никто не принял всерьез.

А вот изобретение братьев Луи Жана (1864—1948) и Огюста (1862—1954) Люмьеров — авторов книги «Заметки о кинематографе», увидевшей свет в Лионе в 1897 г., говорило само за себя. Его также пытались представить соперником книгопечатания. Но кинематограф со временем стал союзником типографского станка.

Наш рассказ о знаменитых книгах второй половины XIX в., которые, в той или иной степени, были порождены промышленной революцией, конечно же, не может быть полным. Да мы и не ставили такой задачи. Перечень имен и названий, с которым читатель познакомился, не более чем иллюстрация неограниченных возможностей эпохи промышленной революции.

Продолжался и углублялся этот переворот и в типографском искусстве.

Механические наборщики

В одном из сатирических журналов прошлого века помещена карикатура: перед наборной кассой, держа в одной руке верстатку, а в другой — литеру, стоит механический человек. Вместо головы у него чайник — из отверстия в крышке идет пар. Глаза — заклепки. Вместо уха — манометр с бегающей по делениям стрелкой. Под рисунком лаконичная подпись: «Механический наборщик».

Карикатура точно подметила особенности раннего этапа механизации наборного процесса. В типографиях в ту пору уже работали печатные машины. А вот форму для них изготавливали как и во времена Гутенберга вручную. Тогда-то изобретатели и пытались заменить живого наборщика машиной, которая бы сама переносила литеры из кассы в верстатку. Аппараты эти так и назывались: «автомат-наборщик», «механический наборщик букв», «самонабирающая типография».

У кого и когда возникла идея механизации наборного процесса, в точности неизвестно. Говорят, что еще в 1730 г. в Англии была издана брошюра с описанием «типографского наборщика-клавесина». С тех пор попытки построить наборную машину предпринимались неоднократно. Первый патент на такой аппарат был выдан английскому инженеру Уильяму Черчу 24 марта 1822 г.

Следующий патент в этой области отдален от первого промежутком в 18 лет. Получили его 13 марта 1840 г. Джеймс Хедден Янг и Эдриен Делькамбр. Оба они были предпринимателями; Янгу принадлежала прядильная фабрика. Есть сведения о том, что действительным изобретателем был Генри Бессемер (1813—1898), который впоследствии, уже в 50-х гг., разработал процесс изготовления стали, получивший его имя. Машину назвали «Пианотип». Это — первый механический наборщик, который был осуществлен в металле и работал в типографиях. О «Пианотипе» много писали. Сведения о нем дошли и до России. В августе 1843 г. «иностранный гость» Эдвард Кейли сообщал в Департамент торговли и мануфактур: «Сим имею честь довести до сведения... что я получил на пароходе «Амстердам» типографическую машину от господ Янга и Делькамбра». Делькамбр сам собирался приехать в Петербург, чтобы разъяснить русским печатникам, как управляться с машиной, а также чтобы организовать «строение по оной других в России». Поездка почему-то не состоялась. Машину же «иностранный гость» отправил обратно в Англию.

С каждым годом проблема механизации набора становилась все более насущной. Печатные машины молниеносно оттискивали несколько тысяч экземпляров газеты или журнала. Но чтобы изготовить наборную форму, с которой их печатали, 30 — 40 наборщиков, не покладая рук, трудились в течение многих часов.

Поэтому с каждым годом все настойчивее и смелее изобретатели пытались создать механического наборщика.

В первой половине XIX столетия в Англии было выдано восемь патентов на наборные машины, во второй — 568. И это только в одной стране!

Каких только имен нет в списке изобретателей! Датский наборщик Кристиан Зеренсен, инженер из Манчестера Роберт Гаттерслей, итальянский аббат Календолли, американец Уильям Митчел... Строят механических наборщиков и русские новаторы: орловский помещик Семен Якушкин, петербургский учитель математики Василий Баулер, грузинский крестьянин Самсон Канделаки, титулярный советник Александр Рождественский, харьковский художник Егор Шрейдер...

Как работали эти первые наборные машины?

Раньше наборщик вынимал литеры из кассы. Теперь кассу заменил магазин — длинный и плоский ящик, разделенный перегородками на узкие отделения, в которых находятся литеры. В каждом отделении — только одинаковые буквы! Нужно строго следить, чтобы сюда не попала «чужая» литера, иначе машина, набирая текст, ошибется.

Наборщик устанавливал литеры в верстатку. Примерно такие же ящички для формирования строк есть и в наборной машине. Как добиться, чтобы в верстатку попадала именно та литера, которая нужна? Для этого служит клавиатура. Каждому знаку соответствует определенная клавиша, на ней и нарисована эта буква. Когда наборщик нажимает клавишу, специальный механизм открывает отверстие магазина, выпускает из него литеру и ставит в верстатку.

Вспомните, сколько приходилось «путешествовать» руке наборщика. Касса большая, а вынимать литеры нужно то с одного края ее, то с другого. И не только вынимать, но и переносить их в верстатку. Но вот в типографии появилась наборная машина. Теперь наборщик мог спокойно сидеть перед небольшой и компактной клавиатурой и стучать по клавишам. Все остальное машина делала сама.

Но все ли? На первых порах, нет!

Чтобы все строки имели одну длину, наборщик производит операцию, которая называется выключкой. В пробелах между словами при наборе ставятся шпации. Они бывают разной толщины. Набрал наборщик строку и видит, что до заданного формата ему не хватает четырех миллиметров. Тогда он подбирает несколько тонких шпаций и вставляет их между словами. А вот эта строка получилась длиннее, чем нужно. Поэтому наборщик заменяет шпации, ставит более тонкие. Делает он все это до тех пор, пока строки литер в верстатке не станут против нужной отметки.

Первые наборные машины не имели устройств для выключки. Кроме наборщика, работающего на клавиатуре, около аппарата всегда сидел человек, делавший выключку набранных на машине строк.

Но вот готовая форма передана в печатный цех. С нее оттиснули столько экземпляров текста, сколько нужно. Что же дальше? А дальше необходимо разобрать форму на отдельные литеры и заполнить ими соответствующие отделения магазина. Для разборки шрифта также приходилось иметь специального рабочего, а то и двух.

Наборная машина заменяла несколько наборщиков. Но и обслуживали ее не один, а несколько человек. К «Пианотипу» их было приставлено семеро: один работал на клавиатуре, второй делал выключку, двое наполняли каналы магазина литерами, двое разбирали набор и один приводил машину в движение.

Поэтому-то владельцы типографий и не хотели покупать машины у Янга и Делькамбра. Машина стоила дорого. Семеро обычных наборщиков, делавших ту же работу, обходились дешевле.

Задача состояла в том, чтобы научить механического наборщика работать без человека.

Это сделал талантливый русский изобретатель Петр Петрович Княгининский (1839 — ок. 1876).

Автомат-наборщик

Было это в середине прошлого века в Казани. Однажды, какими судьбами — неизвестно, забрел в губернскую типографию студент-медик Петр Княгининский. В помещении было полутемно. Тусклый свет, пробивавшийся сквозь маленькое оконце, освещал сгорбленные фигуры наборщиков. Медленность и кропотливость труда поразили студента. Он вспомнил прочитанные недавно стихи Н. А. Некрасова:

Наборщик безответный
Красив, как трубочист...
Кто выдумал газетный
Бесчеловечный лист?
Хоть целый свет обрыщешь,
И в самых рудниках
Тошней труда не сыщешь —

Мы вечно на ногах;
От частой недосыпки,
От пыли, от свинца
Мы все здоровьем хлипки,
Все зелены с лица...

Вернувшись домой, Княгининский все еще видел перед собой сутулые спины и чувствовал на губах тяжелый, кислый привкус свинца.

Прошло несколько лет, но мысль о тяжелом труде наборщика не покидала студента. Неужели нельзя усовершенствовать наборный процесс?

Княгининский никогда прежде не интересовался печатным делом. Теперь же он зачастил в типографию, раздобыл иностранные книги о полиграфии, познакомился с описаниями наборных машин, построенных за рубежом. Конструкция некоторых из них поразила его остроумием и законченностью. Но почему эти машины не применялись так широко, как они, на первый взгляд, заслуживали?

Видимо, все дело в том, что они экономили время, но не сохраняли рабочую силу — обслуживающий персонал их был велик. Нужно создать наборную машину, действующую самостоятельно, без помощи человека.

Княгининский всего себя отдал будущей машине, неясные контуры которой вскоре превратились в строгие линии чертежа. Петр Петрович поехал в Петербург, предложил свое изобретение владельцам типографий. Ему отказали: «Россия, слава богу, богата дешевой рабочей силой, а если уж и понадобится какая-нибудь машина, можно выписать из Германии».

Лишь один человек поддержал его — Лонгин Федорович Пантелеев (1840—1919), впоследствии видный издатель-просветитель, а в ту пору только что окончивший университет юноша, член революционной организации «Земля и воля». Много лет спустя он вспоминал: «Княгининский обнаруживал выдающиеся сведения в физике, главным образом, по отделу электричества и приложению его к техническим процессам. В то же время он заявлял готовность служить своими познаниями для воспроизведения нелегальной литературы. Я приобщил его к «Земле и воле» и, так как он абсолютно не имел никаких определенных средств, то по временам из кассы «Земли и воли» выдавал ему маленькую субсидию; кроме того, старался познакомить с людьми, которые могли бы заинтересоваться утилизацией его специальных знаний».

Новые друзья вскладчину собрали деньги и отправили изобретателя в Париж — претворять идею в жизнь. Там он в конце 1868 — начале 1869 г. и построил первую в мире автоматическую наборную машину, которая работала сама, без помощи человека. Княгининский назвал ее «автомат-наборщик». Управляла им перфорированная бумажная лента. Каждому типографскому знаку соответствовала определенная комбинация отверстий.

Литеры были собраны в магазине, установленном на чугунной плите, которую поддерживали три массивных столба. Отверстия отделений магазина открывались в нужный момент для того, чтобы выпустить литеры в верстатку. Отделения были перемечены особыми знаками; их комбинация для каждой литеры соответствовала совокупностям отверстий, которыми этот знак обозначался на перфорированной бумажной ленте. Последнюю перемещал металлический барабан, включенный в электрическую цепь. Сверху по ленте скользили «щупальцы», соединенные проводом с подобным же устройством, касающимся знаков магазина. Когда под «щупальцами» магазина и ленты знаки совпадали, электромагнит, включенный в цепь, останавливал верстатку, ходившую по длинному винту, как раз у нужного отделения магазина. Замок отделения открывался и выпускал литеру.

Современники П. П. Княгининского были поражены, увидев, как «автомат-наборщик» сам «читает» текст. Принцип автоматизации набора, предложенный русским изобретателем, оказался столь плодотворным, что он используется в полиграфии и сегодня.

Из Парижа Княгининский привез машину в Россию. «Автомат-наборщик» экспонировали в 1870 г. в Петербурге на Всероссийской мануфактурной выставке. Петр Петрович выступил с публичным докладом о своем изобретении. Машина была удостоена бронзовой медали. Газеты называли ее «гениальным изобретением как в научном отношении, так равно и в отношении той громадной пользы, какую она может принести типографскому делу».

Но материально изобретателю никто не помог. Здоровье его ухудшилось. «Постоянная умственная работа, безысходная нищета и людская несправедливость, — писал о П. П. Княгининском репортер газеты «Петербургский листок», — подточили его нравственные и физические силы, так что он слег в постель и пролежал в больнице (в Москве) более полугода. Измученный, одетый в лохмотья, еле прикрывающие телесную наготу, он, как живой скелет, бродил по улицам».

Вскоре изобретатель первой в мире автоматической наборной машины умер, так и не увидев, как «автомат-наборщик» используется в типографиях. Его работы продолжил Александр Мэкки, богатый и предприимчивый англичанин, живший в небольшом городке Уоррингтон между Манчестером и Ливерпулем. В каждом из городов округи он основал ежедневную газету. Так появилось на свет шумное семейство «Гардиен», что в буквальном переводе значит «Попечитель», или даже «Ангел-хранитель». Наибольшую известность приобрела газета «Манчестер гардиен», которую Мэкки начал издавать в 1853 г.

В типографиях этих газет и была в 1874 г. впервые использована автоматическая наборная машина, управляемая перфорированной лентой. Впоследствии Мэкки построил под Лондоном специальное предприятие, в котором стояло 14 таких машин. Среди 150 рабочих предприятия было только 30 мужчин. Используя дешевый женский труд, Мэкки быстро разбогател.

Два имени, общее изобретение и две судьбы. Одна — трагическая, другая — с блистательным счастливым концом...

Изобретатель Иосиф Ливчак

«Автомату-наборщику» Петра Княгининского при всех его неоценимых достоинствах были свойственны все недостатки наборных машин, работавших с готовыми литерами. Со временем изобретателям стало ясно, что решение проблемы механизации набора следует искать как-то иначе. Нужно коренным образом изменить старую технологию — в этом, и только в этом, залог успеха.

Развитие стереотипии подсказало мысль о машине, непосредственно изготовляющей матрицу. Так появились матрицевыбивальные наборные аппараты. Они были похожи на современные пишущие машинки. Но они не печатали, а штамповали текст на мягкой картонной пластине. Изготовленную таким образом матрицу укладывали в специальный станок и отливали по ней стереотип.

Как это ни странно, но первый матрицевыбивальный аппарат был вообще первой наборной машиной в мире. Он создан еще в 1783 г. для Академической типографии в Петербурге — задолго до того, как Уильям Черч получил свой знаменитый патент. Изобретатель этой матрицевыбивальной машины был талантливым человеком, намного опередившим свое время. Имени его мы не знаем. Потребности в механизации набора в те годы еще не существовало. О работах неизвестного новатора забыли. И только в 1953 г. автор этих строк отыскал сведения о первой наборной машине в одном из старых дел Архива Академии наук СССР в Ленинграде.

В истории техники нередко приходится повторять пройденное. Так случилось и на этот раз. К идее матрицевыбивальной машины вернулся в 70-х гг. XIX в. Иосиф Николаевич Ливчак.

Это был человек, отмеченный печатью гениальности, к сожалению, в полной мере не реализованной. Дмитрий Иванович Менделеев посвятил ему специальную статью, в которой, в частности, писал: «В моей жизни мне пришлось видеть и говорить со множеством изобретателей. Тяжела их участь у нас, где предприимчивости мало, а критики хоть отбавляй. Но такого настойчивого, остроумного и всегда твердо опирающегося на науку изобретателя множества приборов другого я не знаю».

И. Н. Ливчак родился в 1839 г. в маленькой украинской деревушке близ Перемышля. Будучи еще совсем молодым человеком, он стал известным политическим деятелем, издателем и журналистом, посвятившим жизнь борьбе за воссоединение украинского народа. Западные земли Украины в ту пору входили в состав Австро-Венгрии. Издательская деятельность Ливчака не могла продолжаться долго. Австро-венгерское правительство стало его преследовать. Ливчак эмигрировал в Россию и здесь уже полностью посвятил себя изобретательству.

Представление о разносторонности изобретательского таланта Иосифа Николаевича дает перечисление некоторых его книг, выходивших в Вене, Львове, Вильнюсе, Петербурге в 1860—1900-х гг.: «Решение проблемы аэронавтики», «Универсальный прицельный станок», «Автоматический ружейный огонь как начало неизбежного переворота в военном деле», «Новый оптический карманный инструмент диоскоп, посредством которого можно видеть сквозь непрозрачные предметы, а также видеть других, оставаясь невидимым», «Самодействующий прибор для проверки правильности и исправности железнодорожного пути», «Колейные дорожные панели, как средство помочь нашему бездорожью»... Нам придется прервать этот перечень — полный список трудов И. Н. Ливчака займет несколько страниц.

Мы расскажем лишь об одном его изобретении — о матрицевыбивальной машине, которую он назвал «Стереографом». Иосиф Николаевич соорудил ее в 1872 г., когда жил в Вильнюсе, где работал в Публичной библиотеке и преподавал математику в реальном училище. Сравнительно небольшой — в три четверти человеческого роста — станок управлялся 47 клавишами, которые приводили в действие 97 штампов, выбивавших углубленные изображения литер на картоне.

«Стереограф» установили в типографии газеты «Виленский вестник». Изобретатель демонстрировал машину в Петербурге, Москве и Варшаве. Одно время на «Стереографе» набирали популярный польский журнал «Клосы».

Выключку машина делать не умела. После набора строки матрицы приходилось разрезать и выключать вручную. Думая над тем, как усовершенствовать «Стереограф», Ливчак в 1881 г. предложил объединить в одной машине штампование матриц — углубленных изображений типографских знаков, их набор и отливку готовой печатной формы. Идею эту он запатентовал в разных странах. Она оказалась весьма плодотворной. Но воплотить ее в металле суждено было уже другим.

В 80-х гг. И. Н. Ливчак увлекся другими проблемами, не имеющими отношения к книжному делу. Здесь его ждал успех. Универсальный прицельный станок Ливчака был принят на вооружение русской армией; о нем упоминает А. И. Куприн в романе «Поединок». Изобретенный Иосифом Николаевичем оптический прибор «диоскоп» — род перископа — увенчан большой золотой медалью Парижской академии. А его труды в области автоматизации железнодорожного транспорта удостоены золотой медали имени А. П. Бородина. Когда Академия наук присудила Ливчаку эту медаль, газеты писали, что «настанет время, когда имя его будет столь же почетно, как имена Яблочкова и Лодыгина».

В октябре 1914 г. И. Н. Ливчак трудился в своей мастерской. Ему шел в ту пору 75-й год. Умелые руки, когда-то так уверенно и твердо державшие инструмент, на этот раз отказывали изобретателю. Острые зубья пилы скользнули по пальцам. Ливчак не обратил внимания на минутную боль. Но через несколько дней рука покраснела и опухла. Врачи констатировали заражение крови.

27 октября 1914 г. Иосиф Николаевич Ливчак скончался. На его рабочем столе остался незавершенным проект машины для тушения пожаров...

Линотип Оттмара Мергенталера

...Неподалеку от Штутгарта лежит небольшая деревушка Хахтель. Здесь едва ли сотня домов, кирха со шпилем, каменное здание ратуши с остроконечной крышей и невысокой башенкой. На башне часы, единственные в деревне. Ратуша одновременно служит школой; в небольшой комнатке под крышей живет семья учителя. В этой комнате 11 мая 1854 г. родился Оттмар Мергенталер, будущий изобретатель первой в мире машины, осуществлявшей набор матричной строки и отливку по ней одной из строк печатной формы.

Детские годы Оттмара прошли в Энзингене, куда перевели его отца. Это была такая же маленькая деревушка, как Хахтель. Здесь тоже были кирха и ратуша, увенчанная башней с часами. Однажды часы испортились. Приехал из города часовщик, покопался в механизме и сказал, что исправить невозможно. Юный Оттмар был иного мнения. Ночью, когда все спали, он незаметно пробрался на башню. Наутро удивленные энзингенцы увидели, что часы идут.

Так с часов началось знакомство любознательного юноши с прикладной механикой. Этим путем шли многие — Кулибин, Уатт, Эдисон.

Отец хотел, чтобы Оттмар стал учителем. Но после случая с часами не стал настаивать на этом, когда сын объявил, что его призвание — техника. Семья у старшего Мергенталера была большая, денег всегда не хватало. Азы технических знаний Оттмар получил в мастерской своего дяди-часовщика. В течение четырех лет юноша, не разгибая спины, копался в часах. Дядя не платил ему ни копейки, сам же требовал деньги — за обучение.

Наступил день, когда Оттмар понял, что здесь ему делать нечего. Что же дальше? Открыть собственную часовую мастерскую? Для этого нужны деньги. И Мергенталер решил попытать счастья за океаном. Восемнадцатилетний юноша покинул отчий дом и на пароходе «Берлин» отправился в дальнее плавание. 26 октября 1872 г. Оттмар сошел на американский берег.

Он обосновался в Вашингтоне, поступив работать на фабрику электрооборудования, которую содержал его двоюродный брат Август Холл, сын часовщика. Вскоре случай столкнул его с проблемой механизации набора. В контору фабрики явился человек, назвавшийся Чарлзом Муром. Он притащил с собой груду чертежей — проект матрицевыбивальной машины. Мур пытался заинтересовать своим изобретением Холла, но вышло так, что им заинтересовался случайно присутствовавший при разговоре Мергенталер.

Юный и горячий Оттмар решил совершить то, чего не удавалось никому — сконструировать практичную и высокоэкономичную наборную машину. Не откладывая дела в долгий ящик, он принялся за работу.

В июле 1884 г. Мергенталер смог отдать свое изобретение на суд специалистов. Это была матрицевыбивальная машина, которая набирала рельефные знаки, подвешенные на длинных стержнях, вдавливала их в мягкий картон и верстала оттиснутые строки в полосы. С полос впоследствии можно было отлить стереотип.

С точки зрения конструктивной машина была проработана обстоятельно. Недаром Оттмар столько лет штудировал часовое дело. Но принципиально нового в аппарате ничего не было. Специалисты хвалили, но по их кислым лицам изобретатель понял, что нужно работать дальше.

Однажды в голову ему пришла мысль: «Почему не попытаться отливать стереотип в той же машине?» Аналогичным путем шел Иосиф Николаевич Ливчак, который несколькими годами раньше запатентовал эту идею.

В 1885 г. Мергенталер построил машину, которая не только выбивала рельефные знаки матрицы, но и отливала готовую форму. На этом изобретатель не

остановился. Он рассуждал следующим образом: «В моей машине набираются рельефные изображения знаков, с набора тискается матрица, в матрицу отливается расплавленный металл. Нельзя ли упростить этот процесс? А что, если попробовать набирать матрицы?»

Изобретатель так и сделал. В новой машине, построенной в 1886 г., набирались не готовые литеры и не штампы для оттискивания рельефного углубленного изображения текста, а отдельные матрицы, подобные тем, с которых льют литеры в словолитной форме. Этой машине суждено было совершить переворот в наборном деле. Она сама отливала печатную форму. Но не стереотип целиком, а отдельные строки. Поэтому Мергенталер назвал ее линотипом — от английского «лайн», что значит «строка».

«Линотип — хитроумная машина», — говорил чешский писатель Карел Чапек. Можно часами стоять и смотреть, как красиво и умно работает она. Управляют машиной с помощью клавиатуры. Наборщик сидит перед линотипом на стуле и «печатает», как на пишущей машинке.

Каждая клавиша связана с одним из отделений магазина, в котором находятся матрицы. Это — плоские латунные пластинки, на ребре которых размещены углубленные изображения шрифтовых знаков. Сверху у каждой матрицы зубчики. Когда наборщик нажимает клавишу, отодвигается заслонка в одном из отделений магазина. Магазин установлен наклонно, поэтому матрица сама выпадает из него. Длинный, непрерывно перемещающийся ремень осторожно переносит ее в верстатку.

Сюда же из специального ящичка падают так называемые пробельные клинья, занимающие место между словами. Это — остроумное изобретение. Служит оно для того, чтобы делать выключку и получать строки одинаковой длины.

Остроумные механизмы переносят строку матриц из верстатки к отливной форме и устанавливают ее между двумя форматными колодками. Они называются так, потому что определяют размер, формат строки. В каждой строке — различное число матриц. Да и толщина матриц разная. Поэтому ни одна строка не подходит сразу же точно по размеру. Вот тут-то и приходят на помощь клинья. Каждый из них составлен из двух клинышков, которые могут скользить один по другому. Чем выше поднимается один из них, тем их общая толщина больше.

Как только строка матриц стала между форматными колодками, к ней сразу подходит пластина, которая давит на пробельные клинья и поднимает их вверх. Напомним, что в строке клинья стоят в пробелах между словами. Расширяется клин — увеличивается пробел. Наконец, строка плотно зажата между колодками. Выключка произведена. Можно начинать отливку. Линотип имеет котел с расплавленным металлом. Приходит в действие поршень и впрыскивает струю металла в отливную форму. Строка готова. Машина обрезает ее и выводит наружу.

А матричная строка передается на распределительную рейку, которая идет по верху машины над отделениями магазина. Вот тут-то и пригодились зубчики матрицы, о которых мы упоминали. У каждой матрицы своя комбинация зубчиков. Одна за другой скользят матрицы вдоль распределительной рейки. На ней, над каждым отделением магазина, вырезы. Когда вырезы совпадают со скосами на зубчиках, матрице уже не на чем держаться и она падает в нужное отделение магазина.

Нажимает наборщик клавиши. Одна за другой вылетают из магазина матрицы. Вращается отливное колесо. Движется поршень. На уголок рядом с клавиатурой выводится готовая строка. Прошла минута — на уголке лежат уже семь строк. Так шаг за шагом изготовляется наборная форма...

Первый линотип был установлен в типографии газеты «Нью-Йорк трибюн» в июле 1886 г. Наборная машина Мергенталера быстро завоевала всеобщее признание. Путь ее был поистине триумфален. Через шесть лет в разных странах мира работало 700 линотипов.

В нашу страну линотип привезли в 1905 г. и установили в Петербургской типографии (ныне типография «Печатный двор»). На машине выучился работать Алексей Терентьевич Егоров — первый русский линотипист.

Оттмару Мергенталеру пришлось увидеть лишь начальные шаги своего изобретения в его победоносном пути по миру. Изобретатель умер 28 октября 1899 г. — всего 45 лет от роду. Болезнь бедных — туберкулез — преждевременно свела его в могилу. Ловкий американский капиталист Ф. Додж заработал на изготовлении линотипов миллионы долларов.

Машины-брошюровщики

Линотип Оттмара Мергенталера послужил основой промышленного переворота в наборных цехах. Во второй половине XIX в. первые машины появились и в брошюровочно-переплетном производстве.

Ручные типографские станки печатали на листах небольшого размера. Когда была создана печатная машина, размеры бумажных листов увеличились. Теперь на одной стороне помещались не две-четыре страницы, как ранее, а значительно больше. Сколько страниц книги уместится на каждой стороне, такую долю листа и составит формат издания. Если на одной стороне листа находится восемь страниц, говорят, что книга отпечатана в одну восьмую долю. При шестнадцати страницах формат составляет 1/16, а при тридцати двух — 1/32 долю бумажного листа.

Чтобы получить книгу определенного формата, отпечатанные бумажные листы несколько раз сгибают, или, как говорят полиграфисты, фальцуют. Если, например, согнуть лист три раза — вдоль, поперек и еще раз вдоль — выйдет тетрадь с 16 страницами.

В прошлом веке листы фальцевали вручную. Занимались этим обычно женщины. Единственным инструментом, которым они пользовались, был костяной нож — фальцбейн. Фальцовщица снимала лист со стопы, перегибала его пополам и проглаживала сгиб фальцбейном. Это была тяжелая однообразная работа. И самое главное — медленная. Даже опытная работница, нож который летал, как стрела, не могла сфальцевать больше 400—500 листов в час.

В 1851 г. американцы Цирус и Эдвин Чембер изобрели фальцевальную машину. Устроена она предельно просто. Отпечатанный лист укладывали на гладкую поверхность металлического стола. Посредине — длинная и узкая щель, сразу же за которой помещены два валика; они непрерывно вращаются навстречу друг другу. А над столом — тупой и широкий нож, который ходит вниз и вверх. Если на столе лежит лист, нож перегибает его пополам и вталкивает в щель. Здесь лист захватывают валики. Они, подобно фальцбейну, выглаживают сгиб.

Такие фальцевальные машины называют ножевыми. Они безотказно служили в типографиях много десятилетий. Однако настал день, когда обнаружились их недостатки, и прежде всего возвратно-поступательное движение ножа. Вспомните, как конструкторы печатных машин заменили талер, движущийся возвратно-поступательно, непрерывно вращающимся цилиндром. И сразу получили колоссальный выигрыш во времени, значительно увеличив производительность.

Нельзя ли построить такую фальцевальную машину, в которой были бы одни лишь вращающиеся части? Этот вопрос задал себе немецкий инженер Георг Шписс. И оказалось — можно! В 1923 г. Шписс построил первую кассетную фальцевальную машину. Он поставил на пути движущегося листа плоский и узкий ящичек — кассету. Спереди и ниже отверстия кассеты поместил вращающиеся навстречу друг другу валики. Первая пара валиков проталкивала лист в кассету. Длина ящичка равна половине листа, весь лист не может поместиться в нем. Он упирался в стенку, но валики продолжали проталкивать его вперед. Тогда лист начинал изгибаться. В этот момент другая пара валиков захватывала сгиб. Валики выглаживали сгиб и довершали фальцовку.

Шписс установил на машине несколько кассет. Машина последовательно фальцевала лист в несколько сгибов; из нее выходили готовые тетради. В час она фальцевала до десяти тысяч тетрадей — в двадцать раз больше, чем самая опытная фальцовщица.

Но вот листы сфальцованы. Большими перевязанными бечевкой пачками лежат тетради на полу цеха. Их нужно подобрать, сложить по порядку, чтобы они образовали книжный блок.

Вот как комплектовали книги в типографии журнала «Нива» в 1900 г. «Все листы отпечатанной книги, начиная с последнего, складываются целыми штабелями по порядку вдоль нескольких столов. Работницы гуськом обходят столы и набирают листы».

В течение рабочего дня — он длился десять часов — подборщица проходила до шести верст и переносила на руках около тысячи книг весом в тридцать пудов.

Но вот изобретена листоподборочная машина. Идея ее была выдвинута в 60-х гг. прошлого столетия вологодским чиновником Александром Львовичем Четверухиным. Рассказывая на страницах «Вологодских губернских ведомостей» об изобретенном им счетчике листов, Четверухин сообщал, что он «намерен приспособить свое изобретение для формирования брошюр, журналов и т. п., для чего аппарат будет последовательно брать с разных отпечатанных кип по одному листу, так что потом образуется одна общая книга». Идею эту, как и другие свои изобретения, Четверухин осуществить не смог. Никто в царской России не пришел на помощь талантливому изобретателю.

В 80-х гг. американец Хоуэ соорудил большой вращающийся стол — некоторое подобие карусели. На столе лежали пачки тетрадей. Когда он вращался, пачки одна за другой проплывали мимо подборщика. Ему оставалось снимать тетрадь и класть поверх других, которые были сняты раньше.

В конце XIX в. листоподборочную машину усовершенствовали. Теперь она состояла из ящиков-магазинов, вдоль которых двигалась лента конвейера. Сфальцованные тетради из магазинов вытаскивали специальные устройства — самонаклады и укладывали их на ленте. Конвейер двигался, и вот уже первая тетрадь лежала перед отверстием второго магазина. Еще секунда — и поверх ложилась вторая тетрадь. Когда лента доходила до последнего магазина, на ней лежала уже полностью скомплектованная книга.

Снова пачки тетрадей лежат на полу цеха. Теперь они уже подобраны по порядку. Их надо как-то скрепить друг с другом. Раньше это делал переплетчик на несложном станке, который назывался швальным. Это — четырехугольная доска с укрепленными на ней вертикальными стойками. На стойках — перекладина; между ней и доской натягиваются толстые шнуры. Переплетчик пропиливал в корешке книжного блока, составленного из тетрадей, небольшие канавки и укладывал в них шнуры. Затем брал в руки иглу и прошивал каждую тетрадь, пропуская нить между шнурами.

В середине прошлого столетия немецкие изобретатели братья Бремер построили машину, скреплявшую книги с помощью металлических скоб. На первых порах скобы изготовляли заранее. А затем научили машину делать их в процессе шитья — из проволоки. Такие аппараты назвали проволокошвейными машинами, или, в просторечии, тачалками. Они и сегодня используются для скрепления тонких брошюр, тетрадей, записных книжек.

Книги, скрепленные проволокой, некрасивы и непрактичны. Скобы со временем ржавеют; ржавчина переходит на бумагу. Недаром наши старые переплетчики называли изобретение Бремеров «варварской затеей». Тем не менее изобретение привилось; машина работала быстрее человека, а это в ту пору было самым главным. Но десятки изобретателей в разных странах мира пытались заставить машину шить нитками. Это удалось тем же братьям Бремерам, которые в 1885 г. построили первую ниткошвейную машину.

Машины-переплетчики

Один из героев Ф. М. Достоевского говорил: «На Западе читатель переплетает книгу, а у нас только читает!»

В XIX в. большинство книг выходило в свет с неразрезанными страницами и в мягких обложках. Это была временная одежда издания. Даже размеры обложки были меньше формата книги. Из-под ее неровных краев выступали неразрезанные листы.

Издательского переплета не существовало, но зато процветал переплет любительский. Если книга нравилась и читатель собирался оставлять ее в своей личной библиотеке, он относил ее к переплетчику. В России таких мастеров было много. Ф. М. Достоевский сгустил краски: у нас любили изящную книгу и превосходно умели переплетать ее. Мастера-переплетчики вкладывали в свое ремесло неистощимую выдумку, неутомимый труд, тонкий вкус и годами приобретенное умение.

Во второй половине XIX в. издатели задумались над тем, а почему бы им самим не давать читателю переплетенную книгу. Это обещало дополнительную прибыль — и немалую. Да и покупателю удобнее — не надо относить тяжелые тома к переплетчику.

Петербургский издатель А. Ф. Маркс выпускал еженедельный журнал «Нива» и в качестве приложения к нему — собрания сочинений известных писателей. Выходили они отдельными выпусками в бумажных обложках. Но, подписываясь на них, можно было одновременно заказать и переплетные крышки; издатель высылал их в конце года. Правда с крышками опять-таки приходилось идти к переплетчику, но прочная одежда книги в этом случае стоила дешевле. Да и оформляли переплеты у А. Ф. Маркса лучшие художники. Оформление было превосходным и соответствовало содержанию книги.

Со временем книги стали «одевать» в самих типографиях — в переплетных цехах. Делали это машины-переплетчики.

Чтобы книга выглядела аккуратно, чтобы страницы ее не топорщились, а плотно прилегали одна к другой, сшитые блоки обжимали. Для этого придумали специальные блокообжимные прессы. Следующая операция — заклейка. Смысл ее состоял в том, что корешок блока промазывали клеем; это делало книгу более прочной. Переплетчик погружал кисть в банку с горячим клеем, а затем несколько раз проводил по корешку. В типографии эту операцию стали делать с помощью специальных заклеечных станков.

Затем блоки высушивали и обрезали с трех сторон, чтобы все страницы имели одинаковые поля и размеры. Делали это сначала на простых машинах с ножом, который опускали и поднимали, вращая маховик или приводя в действие рычажный механизм. Каждую книгу при этом приходилось подавать под нож три раза. А затем изобрели трехножевые резальные машины, которые сразу же обрезали блок с трех сторон.

Замечали ли вы, что корешок толстой книги имеет полукруглую форму? Это придает книге законченный и изящный вид. Изгибают корешок сразу после обрезки; операция эта называется круглением. Делают ее на круглильных станках. После этого по краям корешка, сверху и снизу, приклеивают узкую ленточку — каптал. Ее подбирают под цвет переплета. Каптал делает книгу более прочной и в то же время красивой. Затем корешок заклеивают бумагой.

Книжный блок готов. Его можно вставить в переплет. Но сначала нужно приготовить переплетную крышку. Для этого в прошлом веке использовали различные материалы: кожу, коленкор, холст, бархат. Ими оклеивали заранее раскроенные картонные сторонки. Для изготовления переплетных крышек и вставки в них блоков во второй половине XIX в. изобрели несложные, но остроумные машины.

Способ «фото-тинто»

Промышленная революция продолжалась и в печатных цехах. Здесь давно, еще со времен Фридриха Кенига, работали машины. Но предназначены они были лишь для форм высокой печати. А вот гелиогравюру оттискивали вручную. Чтобы отпечатать ее, нужно было нанести краску на печатную форму, снять ее с пробельных элементов и плотно прижать лист бумаги к форме. Механизировать процесс нанесения краски не составляло труда. Для этого нужно использовать красочный аппарат — совокупность раскатных и накатных валиков. Труднее оказалось придумать устройство для снятия краски с пробельных элементов.

Сделал это тот самый Карел Клич, который изобрел гелиогравюру. Он не раз бывал на текстильных фабриках и видел машины, которые печатали по ткани. Полотно пропускали между тяжелых медных валов, на одном из которых был выгравирован узор. Это была, как и в гелиогравюре, форма глубокой печати. Краску с пробельных участков снимал тонкий стальной нож — ракель.

Клич поставил такой же нож на печатную машину и пытался оттискивать гелиогравюры. Но не тут-то было. Нож срезал асфальтовые зерна, испортив форму. Зерна нужны для того, чтобы отделить одну печатающую ячейку от другой. Отказаться от них нельзя. Но можно заменить чем-либо другим.

Изобретатель блестяще вышел из трудного положения. Проэкспонировав диапозитив на лист пигментной бумаги, которая служила для переноса изображения на форму, Клич повторно засветил лист через растр. Но это не был знакомый нам автотипный растр — прозрачные точки на непрозрачном фоне. Растр Клича представлял собой совокупность перекрещивающихся прозрачных линий со сравнительно большими темными квадратиками между ними. При засветке под линиями растра желатин хорошо задубился. Когда затем изобретательный художник протравил медную пластину через желатиновый рельеф, на поверхности пластины возникла сетка из гладких, непротравленных перекрещивающихся линий. Между линиями — квадратные ячейки различной глубины.

Карел Клич накатал пластину краской, а затем провел по ее поверхности ракелем. Тонкий нож хорошо скользил по растровым линиям и снял с них всю краску. Осталась она только в ячейках.

Новый способ позволял одновременно воспроизводить и текст и иллюстрации к нему. Ячейки были достаточно малы, чтобы передавать конфигурацию букв. Называли способ по-разному: «фото-тинто», «рото-тинто». Впоследствии, когда он был механизирован, за ним закрепилось название ракельной, или растровой, глубокой печати.

В 1895 г. Карел Клич вместе с Сэмюэлем Фоцетом основал в Англии фирму «Рембрандт Интаглио Принтинг Компани», которая специализировалась в области нового способа. Печатала она репродукции, этикетки, а с 1900 г. и иллюстрации для искусствоведческого журнала «Студио».

Первыми конструкторами ротационных машин глубокой печати были немецкие инженеры Эдуард Мертенс (1860—1919) и Эрнст Рольфс (1859—1939). Мертенс впервые применил новый способ для печатания газет. 26 апреля 1904 г. вышел в свет номер газеты «Дер Таг» («День») с иллюстрациями и текстом, воспроизведенными ракельной глубокой печатью.

В России первые опыты были предприняты в 1909 г. в московской типографии товарищества «Образование». Уже в 1909 г. журнал «Вестник фотографии» дает приложения, выполненные способом «фото-тинто». В январе 1911 г. две ротации глубокой печати установили в петербургской типографии С. М. Проппера. Использовались они для воспроизведения репродукций; сочные, насыщенные краской полутона прекрасно передавали особенности фотографии. Оттиски подчас было трудно отличить от оригинала. 7 ноября 1912 г. в типографии Проппера отпечатали

вклейку для № 13236 газеты «Биржевые ведомости». Отныне способ начинает широко применяться для изготовления газет и журналов. С. М. Проппер покупает новые машины, общее число их достигло десяти. В ту пору ни в одной стране не было столь крупной специализированной типографии глубокой печати.

Приобретают ротации и другие русские полиграфические предприятия: типография газеты «Копейка», типографии К. Неслуховского и И. Сытина. Крупнейший русский издатель Иван Дмитриевич Сытин переводит на глубокую печать еженедельный журнал «Искры», воспроизводит этим способом и воскресное приложение к газете «Русское слово». В 1916 г. выходит в свет юбилейный сборник Сытина — «Полвека для книги». Многочисленные портреты в нем выполнены глубокой печатью.

С годами конструкция ротационных машин отрабатывалась и совершенствовалась. Много сделал в этой области немецкий инженер Карл Шюнеман. Его ротации «Каскад лити» (1925), «Дюрер» (1928), «Рембрандт» (1935) и «Гольбейн» (1949) знаменовали основные этапы на пути развития техники глубокой печати. Шюнеман недаром называл свои машины именами великих художников — они предназначались в первую очередь для иллюстрационной печати.

В 1950—1960-х гг. способ Карела Клича был несколько потеснен офсетной печатью. Прежде чем рассказать об этом процессе, познакомимся с изобретением Ивана Ивановича Орлова.

Орловская печать

Верстах в ста от Нижнего Новгорода, в небольшом сельце Меледино Княгининского уезда, в семье крестьянина Ивана Орлова 19 июня 1861 г. родился мальчик. Назвали его по отцу. Несколько лет спустя отец умер. Мать ушла в город на заработки. Мальчик остался со старой бабкой. Жить было не на что. Вечерами деревенский грамотей учил его читать и писать. Прошло несколько лет, и приехавшая из города мать решила, что сын достаточно вырос и может сам зарабатывать на жизнь. Она увезла Ваню в Нижний Новгород и определила в трактир судомойкой.

Медленно и однообразно тянулись дни. Неожиданный случай направил Ванину жизнь по иному руслу. Какой-то купец, решивший на старости лет замолить грехи благотворительностью, заинтересовался любознательным мальчиком и определил его в Кулибинское ремесленное училище.

Иван хорошо рисовал и мечтал стать художником. Интересовала его и техника. Пытаясь совместить оба увлечения, он, окончив ремесленную школу, поступил в Строгановское училище. Завершив курс наук в 1882 г., Орлов некоторое время работал на одной из ткацких фабрик Москвы, а затем перебрался в Петербург, где стал «ученым рисовальщиком» Экспедиции заготовления государственных бумаг.

В этой крупнейшей русской типографии, основанной в 1818 г. для печатания бумажных денег и важнейших государственных документов, родились многие важные изобретения. Здесь работали Б. С. Якоби, Е. И. Клейн, М. Д. Рудометов, А. А. Поповицкий, Г. Н. Скамони... Да и во главе Экспедиции нередко стояли выдающиеся представители русской науки, такие, как создатель отечественной сейсмологии академик Б. Б. Голицын или выдающийся электротехник профессор Р. Э. Ленц. Для молодого Ивана Орлова работа в ведущей русской типографии была прекрасной школой.

В стенах Экспедиции Орлов не мог не заинтересоваться вопросами изготовления ценных государственных бумаг, ибо в этом и состояло назначение предприятия. Нужно было создать способ, который бы совершенно исключал возможность подделки. Такова была проблема, и Орлов с увлечением начал искать пути к ее решению.

Бумажные деньги в России появились во второй половине XVIII в. Екатерина II специальным указом повелела «на расходы по начинающейся войне с Турцией учредить бумажные ассигнации, утвердя к ним точно ту доверенность, какая есть к настоящим деньгам». Чтобы затруднить подделку, ассигнации печатали на высокосортной бумаге с особыми водяными знаками. Однако «нарочито сделанная бумага» не помогла. В городах и селах страны ходили поддельные бумажные деньги. В 1786 г. размен ассигнаций на серебро был прекращен. Лет десять спустя их перестали менять даже на медную монету.

Техника изготовления бумажных денег совершенствовалась с каждым годом. Формы, с которых они печатались, стали гравировать на специальных гильоширных машинах. Ассигнации превратились в подлинные произведения искусства. Гильоширование в течение некоторого времени предохраняло их от подделки. Вскоре, однако, фальшивомонетчики научились вручную имитировать вырезанный на гильоширной машине характерный узор из хитроумно пересекающихся линий.

Проблема борьбы с фальшивомонетчиками казалась неразрешимой. Нигде в мире не умели изготовлять бумажные деньги так, чтобы их можно было легко отличить от фальшивых. «В Париже распространено на два миллиона фальшивых английских билетов, — сообщала в 1882 г. русская газета «Новости», — эти билеты до того хорошо подделаны, что тамошние банкиры принимали их за настоящие. Преступники до сих пор не обнаружены».

Такова была проблема, которую предстояло решить И. И. Орлову. «Я видел перед собой что-то неясное, неопределенное, — рассказывал он впоследствии, — но я чувствовал инстинктивно, что можно найти выход из положения».

Как бы ни был тонок и изящен рисунок ассигнаций, рассуждал Орлов, он все же может быть воспроизведен вручную. Именно в этом лазейка для фальшивомонетчиков. Новый способ изготовления бумажных денег должен быть машинным. Полностью исключить возможность ручного воспроизведения можно лишь в том случае, если кредитные билеты будут делать на сложной и дорогостоящей машине, находящейся в руках государства.

В 1885 г. Орлов предложил не печатать деньги, а... ткать очень тонкими шелковыми нитями. Образцы, представленные им, были легки, прочны и изящны, подделать их было почти невозможно. Но Экспедиция отклонила проект: очень уж он шел вразрез с многолетней традицией.

Неудача не обескуражила Ивана Ивановича. Он сел за книги и детальнейшим образом изучил литографию, стереотипию, фотомеханические способы репродуцирования — все те отрасли полиграфии, которые могли ему понадобиться в работе. Теперь он работает над новым способом многокрасочной печати.

Годы упорного и напряженного труда увенчались успехом. В 1890 г. разработка способа была закончена. Орлов сконструировал, а затем и построил специальную машину, которая успешно выдержала сложнейшие испытания.

Управляющий Экспедицией профессор Роберт Эмильевич Ленц как-то заметил, что способ Орлова «удивительно прост по своей идее, но в то же время сложен в конструктивном отношении». Именно это и было нужно. Сущность способа заключалась в том, что на бумагу в каждый момент наносили не одну краску, как в высокой или глубокой многокрасочной печати, а все краски одновременно. Изобретатель сумел добиться того, чтобы линии рисунка постепенно меняли цвет, не прерываясь. Этот эффект можно получить лишь на специальной «орловской» машине. Воспроизвести оттиски «орловской печати» вручную немыслимо.

За границей известие об изобретении встретили скептически. Главный инженер Французского банка заявил, что способ Орлова неприменим в массовом производстве. Однако уже в 1894 г. в России были введены в употребление кредитные билеты, отпечатанные новым способом. Все цвета радуги блистали на них. И народ сразу отметил это, метко назвав новые деньги «радужными».

Имя изобретателя стало известным. Газеты отмечали, что «новая печать справедливо может быть названа русской печатью, так как не только самое изобретение сделано И. И. Орловым — русским техником, но и применение его, полная разработка и изготовление сложных машин осуществлено в России». Изобретение было запатентовано во многих странах. На Парижской и Чикагской выставках машина Орлова была признана крупнейшим достижением техники.

В последние годы жизни Иван Иванович Орлов трудился на московской фабрике Гознак. Умер он 11 декабря 1928 г.

Печать с переносом

На формном цилиндре «орловской машины» установлено несколько форм — по числу красок. Но печатали они не на бумаге, а на резиновом валике, который, в свою очередь, передавал краски на особую сборную форму.

В обычной печатной машине красочный оттиск производится с формы сразу же на бумаге. А «орловская машина» печатает в три приема: с формы на резиновый валик, с валика — на сборную форму, со сборной формы — на бумагу. Орлову нужно было раскрасить сборную форму в разные цвета. Для этого он наносил краску на отдельные формы, определявшие границы отдельных цветов. А сборная форма определяла рисунок будущего оттиска. Для чего нужен резиновый валик? Дело в том, что отдельные красочные формы и общая сборная сделаны из металла; они — твердые. А печатать твердым по твердому затруднительно. Поэтому Орлов и поставил между двумя металлическими цилиндрами эластичный резиновый валик, который хорошо снимал краску с одной формы и так же хорошо передавал ее на другую.

Этот способ впоследствии был положен в основу офсетной печати.

Еще в 1878 г. французы Тротье и Миссье, чтобы перенести красочное изображение с литографского камня на жестяные консервные банки, применили резиновый валик. В 1880 г. их соотечественник Вуарен аналогичным образом пробовал печатать на грубых сортах бумаги. Печатать прямо с формы на такой бумаге нельзя. Бумага шероховата, и не все ее участки соприкасаются с формой. Другое дело, если передавать оттиск эластичным валиком. Резина плотно прилегала к бумажному листу и хорошо наносила на него краску.

Способы эти забылись. Возродил их к жизни в начале XX столетия американец Айра Рубель. У истоков современной офсетной техники стоял немецкий инженер Каспар Германн (1871—1934), который в 1907 г. сконструировал первую листовую, а в 1908 г. — первую рулонную офсетную машину. С того времени прошло три четверти века. Офсет стал одним из наиболее перспективных современных способов печати.

Истоки офсета, как мы видим, уходят в XIX в. В конце этого столетия были предприняты и первые опыты фотографического набора.

Изобретение 18-летнего юноши

П. Княгининский, И. Ливчак, О. Мергенталер строили наборные машины в расчете на способ высокой печати, в те годы наиболее распространенный. Прошли десятилетия, и у высокой печати появились серьезные соперники — офсетная и глубокая ракельная печать. Значение и удельный вес этих способов росли с каждым годом.

Текстовые формы для всех способов готовили одинаково — отливали на линотипе металлические строки. Их верстали вместе с клише, накатывали краской и делали один-два оттиска на мелованной бумаге. Оттиски фотографировали и затем переносили изображение на металлические пластины, которые после соответствующей обработки становились формами глубокой или офсетной печати.

Стоит ли делать металлический набор, рассчитанный на большие тиражи, на значительное давление, лишь для того, чтобы снять с него один-два оттиска?

Есть другой путь, более целесообразный: получать набор в виде четких негативных или позитивных строк на светочувствительном материале. Например, на фотопленке. В этом и состоит смысл фотографического набора.

Идея была выдвинута в 1896 г. венгерским изобретателем Ено Порцельтом, а два года спустя, независимо от Порцельта, — англичанином У. Фриз-Грином. Идея на первый взгляд удивительно проста. Но понадобилось не одно десятилетие, прежде чем она была воплощена в жизнь.

Считалось, что первые действующие фотонаборные машины были построены лишь в 1922—1923 гг. Но в 1950 г. автор этих строк нашел в Центральном государственном историческом архиве в Ленинграде текст, выполненный фотонабором 11 сентября 1897 г. Это шутливый «рапорт» о завершении работы над «фототипно-наборной машиной»: «Г. казенному чиновнику Гассиеву. Рапорт. Доношу Вам, что машина моя наконец окончена и модель работает. Посему прошу ускорить отправкой прошение о выдаче мне привилегии. Чертежи и объяснение устройства машины я изготовлю. В. А. Гассиев. 11 сентября 1897 г. Г. Елисаветполь».

Почему В. А. Гассиев не мог сам подать прошение о выдаче привилегии? Оказалось, что ему только-только исполнилось 18 лет и по российским законам он еще недееспособен.

Отец его подал все необходимые документы. 24 мая 1900 г. Комитет по техническим делам выдал «сыну коллежского советника» Виктору Афанасьевичу Гассиеву официальную привилегию, подтвердив тем самым оригинальность и новизну изобретения.

Пользуясь архивными описаниями и патентом, мы с моим другом, ныне покойным Львом Павловичем Тепловым восстановили конструкцию первой фотонаборной машины. Статьи о ней были опубликованы в журнале «Полиграфическое производство» и в «Литературной газете». К сожалению, в них ничего не говорилось о самом изобретателе: ни в архивах, ни в периодике тех лет не удалось обнаружить никаких сведений о Гассиеве.

Прошло некоторое время, и мы получили телеграмму из столицы Северной Осетии — города Орджоникидзе. Телеграмма сообщала, что в числе тех, кто прочитал статьи о фотонаборной машине, оказался... ее изобретатель. В те годы он жил в Орджоникидзе, где работал ассистентом кафедры физики Педагогического института.

Виктор Афанасьевич Гассиев родился 1 августа 1879 г. Отец его, Афанасий Абрамович, — один из просветителей осетинского народа. Он и натолкнул юного Виктора на мысль заняться механизацией наборного процесса. Первая машина, сконструированная им, должна была набирать готовые литеры, заложенные в магазин. Это был вчерашний день развития техники, и Виктор скоро понял это. Тогда-то у него и родилась дерзкая по тому времени мысль — применить для набора фотографию. Гассиев построил несколько моделей фотонаборных машин. Одна из них фотографировала знаки, нанесенные на непрерывно вращающемся диске. Этот принцип положен в основу современных высокоскоростных аппаратов, появившихся в 50—60-х гг. нынешнего столетия.

29 июня 1950 г. Указом Президиума Верховного Совета СССР «за плодотворную изобретательскую деятельность в области техники» Виктор Афанасьевич Гассиев был награжден орденом Трудового Красного Знамени. В том же году ему было присвоено звание Заслуженного деятеля науки и техники.

Умер В. А. Гассиев в 1962 г. Идеи его разрабатывались как в нашей стране, так и за рубежом. За 90 лет, прошедших с тех пор, как восемнадцатилетний юноша воспроизвел текстовой набор на светочувствительном материале, построено несколько сот различных фотонаборных машин. Но в типографиях они появились уже после второй мировой войны.

МИРКНИГИ

С древнейших времен до начала XX века

Часть девятая, повествующая о книге и издателях второй половины XIX века

Количество типографий увеличивается с каждым годом. Для этих типографий нужно очень много шрифта. Старая словолитная форма перестала отвечать потребностям времени. С ее помощью можно было отлить не более 4000 литер в день. А словолитная машина, изображенная на этой странице, изготовляла до 20 000 литер.

Время противоречий

Книга эпохи капитализма — противоречива. Когда мы говорим о второй половине XIX — или о начале XX в., мы вспоминаем имена людей, ставших славой и гордостью человечества. Лев Николаевич Толстой, Федор Михайлович Достоевский, Эмиль Золя, Анатоль Франс, Джордж Бернард Шоу, Генрик Ибсен, Чарлз Дарвин, Луи Пастер, Дмитрий Иванович Менделеев, Иван Петрович Павлов, Алексей Максимович Горький... Бессмертные имена и бессмертная слава! В книгах этих, да и многих других писателей и ученых изложены идеи, которые для своего времени были откровением.

Но если бы сегодня нам удалось посетить книжный магазин прошлого века, подавляющая масса имен на титульных листах книг оставила бы нас равнодушными.

Плохие книги писали и в XVIII столетии. Но типографский станок в ту пору был ограничен в своих возможностях. Книг выходило мало. Отбор произведений для печати был более строгим.

Мы знаем много прекрасных слов, посвященных прогрессивной роли книгопечатания в истории человечества. Но вот еще одно высказывание. В нем идет речь о последствиях популяризации знаний, «в наше самоуверенное время» ставших достоянием многих людей «благодаря сильнейшему орудию невежества — распространения книгопечатания». Это написано в 1866 г. Львом Николаевичем Толстым во второй части эпилога «Войны и мира».

Не только книга, но и произведение стали товаром, имеющим определенную рыночную цену. Возникает понятие «литературный рынок». Все в капиталистическом мире продается и все покупается. Успех на рынке далеко не всегда зависит от литературных или научных достоинств произведения. Вот несколько имен и названий. Фридрих Теодор Вишер «Также один» — с 1879 по 1923 г. 125 изданий; Агнес Гюнтер «Святые и их дурак» — 121 издание; Луиза фон Франсуа «Последняя из Рекенбурга» — 63 издания. Знакомы ли читателю эти романы, когда-то пользовавшиеся колоссальной популярностью?

А сотни бульварных и псевдолубочных изданий, предназначенных для «народного чтения» и расходившихся миллионными тиражами? Они выпускались в разных странах, переводились на разные языки, многократно переиздавались. Торговали ими на ярмарках, где самым ходким товаром были книги типа «Повести о приключении английского милорда Георга», переложенной у нас «с иностранного» ловким писателем Матвеем Комаровым; она увидела свет в 1782 г., последний раз ее издал И. Д. Сытин в 1918 г. Люди со вкусом о таких книгах не могли говорить спокойно. В поэме «Кому на Руси жить хорошо», повествуя о «сельской ярмонке», где продавались подобные книги, а также литографированные портреты царствующего дома, Н. А. Некрасов писал:

Эх! эх! придет ли времечко,
Когда (приди, желанное!..)
Дадут понять крестьянину,
Что розь портрет портретику,
Что книга книге розь?
Когда мужик не Блюхера
И не милорда глупого —
Белинского и Гоголя
С базара понесет?

Приходили к читателю и хорошие книги. Благодаря новым средствам передвижения и связи их успех быстро становился международным. 20 марта 1852 г. в Бостоне (США) вышел в свет роман Гарриет Бичер-Стоу (1811—1896) «Хижина дяди Тома». Первое издание было по тем временам дорогим — оно стоило полтора доллара. В течение 6 месяцев разошлось 100 тысяч экземпляров. Затем появилось

дешевое издание, стоившее 37,5 цента; в 1852 г. было продано 200 тысяч экземпляров. Атлантический океан не помешал распространению романа, бичевавшего жестокие нравы рабовладельческой Америки. В Англии до конца 1852 г. было выпущено около 40 изданий «Хижины дяди Тома». Все это — так называемые пиратские издания; они выходили без разрешения писательницы. Историки подсчитали, что ежедневно в Англии продавали до 10 тысяч экземпляров романа. В 1852 г. «Хижину дяди Тома» перевели на французский, итальянский, датский, немецкий, венгерский, голландский, польский и шведский языки. Русский читатель познакомился с книгой в 1858 г., когда Н. А. Некрасов и Н. Г. Чернышевский издали ее в качестве приложения к журналу «Современник».

Борьба с пиратскими изданиями, от которых страдал еще Альд Пий Мануций, стала злобой дня. Внутри стран она решалась национальными законами об авторском праве, первый из которых был принят в 1709 г. Французы последовали примеру англичан в 1793 г. Законодатели Великого княжества Саксонии-Веймар в 1839 г. установили, что право на произведение сохраняется за наследниками автора в течение 30 лет после его смерти.

Наконец в 1886 г. в Берне собрались издатели разных стран мира и подписали Международную конвенцию об охране литературных произведений. Пиратским изданиям был бы положен конец, если бы все страны подписали конвенцию. Но этого не случилось.

Многие страны во второй половине XIX в. торжественно декларировали свободу печати. Буржуа похвалялись тем, что они осуществили мечту Джона Мильтона. Биржевое общество немецких книготорговцев, основанное в 1825 г., торжественно провозгласило: «Так как книжная торговля ведется на территории Республики типографских литер, она подчиняется лишь свободной конституции».

Однако «Индекс запрещенных книг» продолжал издаваться и дополняться в Ватикане. В XIX в. в него попали имена Дарвина, Стендаля, Бальзака, Дюма, Гюго... Германия присоединилась к «Республике типографских литер» в 1848 г. Однако почти все пьесы Герхарта Гауптмана, и прежде всего знаменитые «Ткачи», с 1889 по 1913 г. здесь были запрещены.

Но главное — не в формальных запретах. Свободу печати декларировали, но не создали условий для ее осуществления. А точнее, позаботились о том, чтобы она оставалась фикцией.

«Свободны ли вы от вашего буржуазного издателя, господин писатель? от вашей буржуазной публики, которая требует от вас порнографии в романах и картинах, проституции в виде «дополнения» к «святому» сценическому искусству?» — спрашивал в 1905 г. В. И. Ленин. И отвечал: «Жить в обществе и быть свободным от общества нельзя. Свобода буржуазного писателя, художника, актрисы есть лишь замаскированная (или лицемерно маскируемая) зависимость от денежного мешка, от подкупа, от содержания».

Еще Иоганн Вольфганг Гете говорил, что в аду есть специальное место для издателей. Но в его устах это было не больше, чем кокетливым парадоксом. Поругавшись с Георгом Иоахимом Гешеном, Гете стал печатать свои произведения у Иоганна Фридриха Унгера, а затем — у Иоганна Фридриха Котта. Выбор у поэта был большой.

В начале XX в. положение начинает меняться. Крупные издатели-капиталисты прибирают к рукам коммерчески более слабые фирмы. Возникают монополии, которые со временем приобретают международный характер. Писателей опутывают кабальными договорами. Антон Павлович Чехов, например, не мог издавать свои произведения отдельными книгами нигде, кроме как у А. Ф. Маркса. Наследственное право в России действовало в течение 50 лет после смерти писателя. Чехов умер в 1904 г. Если бы не Великая Октябрьская социалистическая революция, произведения великого писателя до 1954 г. мог бы издавать только И. Д. Сытин, который прибрал к рукам фирму А. Ф. Маркса.

Маврикий Осипович Вольф, Адольф Федорович Маркс, Иван Дмитриевич Сытин, Алексей Сергеевич Суворин... Мы назвали имена крупнейших русских издателей второй половины XIX — начала XX в. Их деятельность также противоречива. Капиталисты, заботившиеся прежде всего об устойчивой прибыли, они много сделали для русской читающей публики. Выпущенные ими книги по сей день составляют славу и гордость отечественного книжного дела.

«На книжном посту»

Так называется книга журналиста и историка Сигизмунда Феликсовича Либровича (1855—1918), посвященная Маврикию Осиповичу Вольфу (1825—1883), в издательство которого он пришел 20-летним юношей и проработал всю жизнь.

Сын варшавского врача — звали его тогда Болеслав Мауриций — приехал в Петербург осенью 1848 г. Образованный и начитанный молодой человек, обладавший хорошими манерами, привез рекомендательные письма от крупнейших издателей и книготорговцев Европы. Несмотря на свои 23 года, он успел побывать и поработать в издательствах Варшавы, Парижа, Лейпцига, Кракова, Львова, Вильны. Вскоре он становится управляющим у Якова Алексеевича Исакова (1811—1881), в ту пору одного из крупнейших петербургских книгопродавцев. Но рамки чужого «дела» были ему тесны. 1 октября 1853 г. Вольф открыл собственную книжную лавку, которая помещалась в самом центре Петербурга — в Гостином дворе.

В 1856 г. Маврикий Осипович купил типографию, к которой впоследствии присоединил лучшую в России словолитню, основанную в 1830 г. в Петербурге французом Жоржем Ревильоном. Издательскую деятельность М. О. Вольф начал еще в 1851 г., отпечатав в Париже первое иллюстрированное издание «Конрада Валенрода» и «Гражины» Адама Мицкевича. Великого польского поэта он любил и пропагандировал всю свою жизнь. Издание 1851 г. интересно тем, что текст напечатан в нем на трех языках — польском, французском и английском. Задумано оно было как библиофильское. Часть тиража отпечатали на голландской веленевой бумаге, одели в переплет ручной работы и украсили прекрасными цветными ксилографиями. В 1863 г. издание было повторено на русском языке в Петербурге.

Всего М. О. Вольф выпустил около 5 тысяч книг. Большинство из них превосходно оформлены и хорошо иллюстрированы. Был он издателем-универсалом. Выпускал художественную литературу и научные книги, практические пособия и альбомы. Много и охотно издавал детские книги.

Читатель у Вольфа был состоятельный, но незнатный: крупные чиновники, недавно разбогатевшие купцы, которые во втором поколении потянулись к культуре. Издатель во многом ориентировался на их вкусы. Книги он выпускал в переплетах, обильно тисненных золотом. Одна из популярных серий, предназначенных для детей, так и называлась — «Золотая библиотека». Не было, пожалуй, в России интеллигентного дома, где бы дети не зачитывались книгами этой серии. В ней были изданы «Приключения Тома Сойера» Марка Твена, «Избранные сказки» братьев Гримм, «Лучшие сказки» Ханса Кристиана Андерсена, «Без семьи» Гектора Мало и многие другие хорошие книги. Но в той же серии — «Примерные девочки» и другие слащавые произведения плодовитой французской писательницы графини де Сегюр, урожденной Софьи Федоровны Ростопчиной (1799—1874).

В книжных шкафах состоятельных семей стояли однотомные собрания сочинений великих русских писателей А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, В. Г. Белинского, Н. В. Гоголя, В. А. Жуковского... Каждый том стоил 3 рубля. А был он немал: в однотомном «Полном собрании сочинений» В. А. Жуковского, например, 1068 страниц. В каждом однотомнике — жизнеописание писателя и большое количество иллюстраций, которые воспроизводились, как правило, в технике ксилографии. Новейшие фотомеханические процессы Вольф не признавал.

Для детей были предназначены и собрания сочинений Вальтера Скотта, Жюля Верна, Фенимора Купера. Популярностью пользовался журнал «Задушевное слово», который издавался в двух вариантах — для детей младшего и старшего возрастов.

Неоднократно выпускал М. О. Вольф «Толковый словарь живого великорусского языка» Владимира Ивановича Даля.

А вот издание совсем другого рода — «Живописная Россия». 11 томов большого формата, иллюстрированных прекрасными документальными ксилографиями, вышли в свет в 1877—1884 гг. В них рассказывалось о городах и весях страны, о народах, ее населяющих, о их культуре и обычаях, об одежде, обрядах и многом, многом другом.

В октябре 1897 г., уже после смерти Маврикия Осиповича, начал выходить в свет ежемесячный журнал «Известия книжных магазинов товарищества М. О. Вольф». Делал журнал С. Ф. Либрович, хотя редактором числился сын издателя Л. М. Вольф. Либрович был и основным автором; он подписывал статьи своим именем и многочисленными псевдонимами — С. Книженко, С. Книжицын, Виктор Русаков, Русак, Дядя Ворчун...

В далекой шушенской ссылке журналом заинтересовался В. И. Ленин. 19 октября 1897 г. он писал сестре: «Подпишись еще для меня на новое ежемесячное издание: «Известия книжных магазинов товарищества М. О. Вольф», цена в год 35 копеек... Программа этого библиографического издания так широка, а цена так дешева, что невольно является сомнение, не утка ли это? Посмотрим».

Оказалось, что не утка!

«Известия» давали обширную библиографическую информацию о книгах, выходивших в России, рассказывали о русских писателях, печатали статьи по истории книги...

Величайший иллюстратор XIX века

Какой библиофил не мечтает заполучить в свое собрание парадные большеформатные издания М. О. Вольфа с прекрасными иллюстрациями Гюстава Доре (1832—1883). Именно Вольф познакомил русскую публику с произведениями этого французского художника, которого называли «величайшим иллюстратором XIX века».

Способности к рисованию проявились у Доре в раннем детстве. 10 лет от роду он начал иллюстрировать «Божественную комедию» Данте. Один из первых его опытов — небольшая книжка, в которой, однако, поместилось 500 рисунков, — тематически связан с нашей страной. Вышла она в 1854 г. и называлась «Художественная, драматическая и карикатурная история святой Руси». Это был политический памфлет, вызванный к жизни псевдопатриотическим угаром в годы Крымской войны, которую в 1853—1856 гг. Англия, Франция, Турция и Сардиния вели против России. Представить в карикатурном виде историю России — такая задача была неблагодарной. Но многое Доре уловил и показал правильно: бесправное положение крепостных крестьян, муштру и шагистику военщины, удушающую атмосферу николаевского царствования.

Большим достижением молодого Доре стали озорные рисунки к «Гаргантюа и Пантагрюэлю» Ф. Рабле. Читатель познакомился с ними в 1854 г., однако плохая бумага и низкое качество печати свели на нет замечательные достоинства иллюстраций.

После этого Доре решил делать иллюстрации лишь для крупноформатных изданий, на страницах которых в полной мере могли быть раскрыты преимущества торцовой ксилографии — именно в этой технике воспроизводились рисунки художника. Сам он, впрочем, гравировал редко — на него работал целый штат граверов по дереву.

В 60-х гг. Гюстав Доре приступил к изданию серии иллюстрированных изданий величайших произведений мировой литературы. Первым, в 1861 г., вышел «Ад» — первая часть «Божественной комедии» Данте. За ним последовали «Волшебные сказки» Ш. Перро (1862), «Дон Кихот» М. Сервантеса (1863), «Потерянный рай» Д. Мильтона (1865) и, наконец, знаменитая иллюстрированная «Библия» (1866). Это издание вышло в двух томах; в первом из них 118 гравюр, во втором — 110. Иллюстрации монументальны — это своеобразный ксилографический эпос.

Совершенно другой художник — бытописатель, вскрывающий язвы буржуазного общества, предстает перед нами в книге «Лондон, паломничество Гюстава Доре и Бланшара Джеролдда», выпущенной в 1872 г. Это, пожалуй, лучшая работа Доре. 180 иллюстраций на отдельных листах и 126 ксилографий в тексте показывали без прикрас повседневную жизнь Англии: столпотворение лондонского Сити, трущобы бедного люда, еврейское гетто Уайтчеппеля; курильню опиума, прогулку заключенных (этот сюжет впоследствии использовал в одной из своих картин Винсент Ван-Гог).

Маврикий Осипович Вольф внимательно следил за успехами зарубежного книгоиздания. Работы Доре отвечали его представлениям о задачах иллюстратора книги. Он написал в Париж, просил прислать подлинные доски. Ответ был положительным. В 1874—1879 гг. выходит в свет «Божественная комедия», которую на русский язык перевел Д. Д. Минаев. Издание имело большой успех. Понравилась русской публике и монументальная «Библия». А затем М. О. Вольф издал «Волшебные сказки» Ш. Перро. Перевел их по просьбе Вольфа Иван Сергеевич Тургенев, который в предисловии к книге писал: «...подобного издания не было еще не только у нас, в России, но и за границею, а имя гениального рисовальщика Густава Доре стало слишком громким и не нуждается ни в каких похвалах». С этими иллюстрациями «Волшебные сказки» выпускаются и сегодня.

В 1876 г. Маврикий Осипович предложил Г. Доре сделать иллюстрации к классическому произведению русской литературы — к «Руслану и Людмиле» А. С. Пушкина или к «Демону» М. Ю. Лермонтова. Французский художник согласился, но потребовал немыслимый гонорар — по 1000 франков за каждую доску. М. О. Вольфа это не остановило. Доре вскоре тяжело заболел, и предприятию этому не дано было осуществиться. А издание могло стать интересным и значительным.

М. О. Вольфу, однако, удалось привлечь к исполнению своих планов ближайшего сотрудника Г. Доре французского гравера Адольфа Франсуа Паннемакера. Задумав издать поэтическую хрестоматию для детей — «Родные отголоски», он отправил рисунки Ивана Степановича Панова (1844—1883) в Париж. Человек, отвозивший их, писал, что иллюстрации «понравились добрейшему Паннемакеру, этому патриарху парижских граверов». С гравюрами французского мастера по рисункам русского художника это издание и вышло в свет в 1875 г. Второй том «Родных отголосков» (1881), посвященный Украине, иллюстрировал Николай Николаевич Каразин (1842—1908), а гравюры по этим рисункам опять-таки делали в Париже.

...Николай Семенович Лесков назвал М. О. Вольфа «первым русским книжным миллионером». Сам Маврикий Осипович, отмечая в 1878 г. 25-летие своей деятельности, говорил: «Ценность моих собственных изданий... доходит до суммы 5 миллионов рублей». Впрочем, он тут же прибавил: «К несчастию, приведенная большая цифра имеющегося налицо товара не обозначает его действительной стоимости... В случае надобности трудно получить даже малую сумму за эти, на бумаге значащиеся миллионы».

За первым «миллионером» последовали другие. Одним из них был Адольф Федорович Маркс (1838—1904).

Издатель «Нивы»

А. Ф. Маркс приехал в Россию из Германии в сентябре 1859 г. Он работал у петербургского книготорговца Ф. А. Битепажа, а затем — приказчиком в книжном магазине М. О. Вольфа. Успех пришел к нему в 1870 г., когда он начал издавать «Ниву» — еженедельный «иллюстрированный журнал для семейного чтения». Журнал сразу стал популярен. Тираж его непрерывно рос. Первый номер издан в количестве 9 тысяч экземпляров. К 1880 г. тираж достиг 55 тысяч, к 1891 г. — 115 тысяч, к 1900 — 225 тысяч экземпляров.

А. Ф. Маркс привлек к сотрудничеству в «Ниве» крупнейших русских писателей и художников. В 1899 г. здесь впервые было опубликовано «Воскресение» Л. Н. Толстого с превосходными иллюстрациями Л. О. Пастернака (1862—1945). В журнале сотрудничали И. А. Гончаров, А. А. Фет, Н. С. Лесков, Д. В. Григорович, И. Н. Потапенко...

Успех «Нивы» породил великое множество иллюстрированных журналов. Конкуренция с ними была делом нелегким. Человек предприимчивый, Маркс решил привлечь внимание к «Ниве» и увеличить ее тираж, издавая бесплатные приложения. «Бесплатными» они только назывались, на самом деле их стоимость учитывалась при назначении цены на журнал. На первых порах это были «Парижские моды», которые, однако, особого успеха не имели. В 1888 г. Адольф Федорович предлагает подписчикам «Сборник повестей и романов». Но такие же сборники стали издавать конкуренты — журналы «Живописное обозрение», «Новь», «Север». Маркс сделал сборники ежемесячными. Это была полумера: «Сборники „Нивы"» стали своего рода самостоятельным «толстым» журналом.

Тогда-то к Адольфу Федоровичу пришла мысль — своего рода озарение. Он решил выпускать бесплатным приложением к «Ниве» полные собрания сочинений великих русских писателей. Делалось это впервые. Средства требовались колоссальные, а будет успех или нет, можно только догадываться.

Новые условия подписки были объявлены на 1894 г. В качестве приложения к «Ниве» издатель предложил Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского. За год перед этим он приобрел у наследников писателя авторские права, заплатив им колоссальную по тем временам сумму в 75 тысяч рублей. Успех превзошел все ожидания: тираж «Нивы» сразу подскочил на 50 тысяч экземпляров.

Отныне журнал давал ежегодно подписчикам одно, два, а иногда и больше собраний сочинений. За Ф. М. Достоевским последовали Н. В. Гоголь, Д. В. Григорович, П. Д. Боборыкин, И. С. Тургенев, И. А. Гончаров, Г. П. Данилевский, В. А. Жуковский, Н. С. Лесков... С точки зрения искусства книги издания эти интереса не представляют. Иллюстраций в них не было, печатались они на плохой бумаге. Значение их — в другом. А. Ф. Маркс издавал их очень большим тиражом и распространял по всей стране. В глазах читателя они вообще ничего не стоили: подписывались на «Ниву», а собрания сочинений давались «бесплатным приложением».

Полное собрание сочинений И. С. Тургенева, выпущенное в 1884 г. И. И. Глазуновым, за долгие годы разошлись всего в 27 тысяч экземпляров. Тираж собрания, вышедшего в 1898 г. приложением к «Ниве», превысил 200 тысяч.

Издания эти расходились по всей России и, конечно же, много сделали для того, чтобы приобщить русскую читающую публику к великим произведениям — сначала российской, а затем и мировой словесности.

В. И. Ленин 24 февраля 1898 г. писал из далекого Шушенского Марии Александровне Ульяновой: «Я даже думал такую вещь сделать: выписать себе «Ниву». Для ребят Проминского это было бы очень весело (картинки еженедельно), а для меня — полное собрание сочинений Тургенева, обещанное «Нивой» в премию, в 12-ти томах. И все сие за семь рублей с пересылкой! Соблазнительно очень».

Кроме приложений к «Ниве» А. Ф. Маркс издавал собрания сочинений и самостоятельно. Он выпустил в свет полные собрания М. Ю. Лермонтова, А. Н. Майкова, А. Н. Островского, М. Е. Салтыкова-Щедрина, А. П. Чехова, А. А. Фета, И. Н. Потапенко, А. Н. Плещеева... Средств издатель не жалел. Право издания сочинений Н; В. Гоголя он приобрел за 150 тысяч рублей, сочинений Н. С. Лескова — за 50 тысяч рублей. Антону Павловичу Чехову он заплатил 75 тысяч.

Выпускал А. Ф. Маркс и иллюстрированные издания, рассчитанные на состоятельного читателя. По примеру М. О. Вольфа он издал в большом формате «Потерянный и возвращенный рай» Джона Мильтона с иллюстрациями Г. Доре, «Рейнеке-Лис» И. В. Гете с иллюстрациями В. Каульбаха, «Фауст» И. В. Гете с иллюстрациями Э. Зейберца.

Большой резонанс имело «подарочное» издание «Мертвых душ» Н. В. Гоголя. Предпринимая его, Маркс обещал дать «обширную галерею типов, целую серию пейзажей и видов средней полосы России, вереницу реальных бытовых сцен и тонко подмеченных художником типичных черт русской жизни первой половины минувшего столетия, одним словом, целую художественную поэму, дорисовывающую и наглядно выясняющую нам образы поэмы Гоголя». Иллюстрировала книгу большая группа художников: В. А. Андреев, А. Ф. Афанасьев, Н. П. Бажин, В. И. Бытренин, М. М. Далькевич, Ф. С. Козачинский, И. К. Маньковский, Н. В. Пирогов, Е. А. Самокиш-Судковская, С. С. Соломко, Н. Н. Хохряков. Все это мастера разные и некрупные. Объединить их должна была воля художественного редактора — искусствоведа П. П. Гнедича. Но этого не случилось. С художественной точки зрения издание получилось эклектичным. Однако отдельные удачи в нем были; среди них — иллюстрации М. М. Далькевича.

Читателей все же издание поразило. Большой формат, прекрасная бумага, 365 иллюстраций. 10 из них были выполнены гелиогравюрой, остальные — автотипией. Клише Маркс заказывал в Германии, автотипии печатал в Австро-Венгрии. И продавал книгу сравнительно дешево — за 12 рублей.

Более цельное впечатление производили не столь роскошные, но хорошо продуманные иллюстрированные издания: «Шинель» Н. В. Гоголя в оформлении молодого И. Э. Грабаря и чеховская «Каштанка» с психологически точными иллюстрациями Д. Н. Кардовского.

Когда А. Ф. Маркс скончался, газеты писали, что он был «генералом в издательской армии и, умирая, оставил миллионное дело, дома, типографии...».

«Это настоящее народное дело»

Если А. Ф. Маркса считать «генералом», то Иван Дмитриевич Сытин (1851—1934) — «маршал» издательской армии. Вышел он из низов — был сыном волостного писаря Костромской губернии. В предоктябрьские годы каждая четвертая книга в стране печаталась в его типографии.

Путь И. Д. Сытина к почти монопольному положению на русском книжном рынке сложен и противоречив. И отношение у нас к нему двойственное. Он выпустил много прекрасных и умных книг, и за это его высоко ценили писатели земли русской. «Это настоящее народное дело, — писал об издательстве И. Д. Сытина А. П. Чехов. — Пожалуй, это единственная в России издательская фирма, где русским духом пахнет и мужика-покупателя не толкают в шею». А. М. Горький, поздравляя издателя с 50-летним юбилеем, отмечал: «Проработать полстолетия в таком честном и важном деле, каково издание книг для страны, духовно голодной, для нашей несчастной страны, — это огромная культурная заслуга. Вам есть чем гордиться, есть за что уважать себя...»

Но Сытин выпускал и псевдонародную издательскую макулатуру — «творения» полуголодных «писателей» Никольского рынка, такие, как «Страшный

колдун, или Ужасный чародей», «Волшебный замок, или Знаменитый рыцарь Родриг». Многие тысячи принесли ему неоднократно переиздаваемые «Францыл Венециан», «Разбойник Чуркин», «Атаман Иван Кольцо», «Повесть о милорде английском»...

Путь Сытина начался в книжной лавке П. Н. Шарапова, который более прославился меховой торговлей. Все определил случай: 15-летнего Ваню приставили не к мехам, а к книгам. По этой дороге он и пошел.

Дорога была трудной. Путника подстерегали скрытые препятствия, бездонные ямы банкротств и провалов. Сытин успешно преодолел все преграды. В декабре 1876 г. он купил двухэтажный домик на Воронухиной горке у Дорогомиловского моста и организовал здесь литографию. Печатал яркие лубочные картинки, которые хорошо шли на рынке.

Шаг за шагом неуклонно продвигаясь вперед, от одного успеха к другому. повышая прибыли, а подчас неся тяжелые убытки в кризисные годы, поглощая но дороге мелкие издательства и типографии, — медленными, но верными шагами шел Сытин по пути к монополии.

В 1879 г. Иван Дмитриевич сумел купить большой дом на Пятницкой улице и организовать здесь новое предприятие. Из него впоследствии выросла одна из крупнейших в стране 1-я Образцовая типография. Чуткий к нововведениям ум Сытина уловил веяния эпохи промышленной революции. В 1884 г. он купил три печатных машины. «С каждым годом мы все обрастали, — вспоминал он в конце жизни, — и все чаще прибывали из-за границы новые и новые машины. Казалось, конца не будет этим машинам. Уже вокруг них образовался огромный человеческий муравейник, уже рабочие считались тысячами, а машины все прибывали. Уже немыслимо было соединить дело в одном месте, уже работа кипела в трех местах в Москве, а четвертое наладилось в Петербурге... И не какое-нибудь, а целый городок вырос вокруг наших машин».

В 1884 г. возникло «Товарищество И. Д. Сытин и К°» с основным капиталом в 75 тысяч рублей. Продукция была все той же. С 1885 г. к ней прибавились календари. Это тоже было народное чтение — своеобразный справочник на все случаи жизни с географическими и метеорологическими сведениями, с кулинарными рецептами, с советами по домоводству. К отрывному календарю, который печатался миллионными тиражами и продавался по 9 копеек, вскоре прибавились настольные: «Всеобщий русский календарь», «Общенародный календарь», «Царь-колокол», «Киевский календарь», «Народно-сельскохозяйственный календарь»...

В 1885 г. полиграфические и книготорговые возможности Сытина использовало просветительное издательство «Посредник», основанное по инициативе Льва Николаевича Толстого, который давно уже увлекался, по его собственным словам, «мыслью издания книг для образования русских людей». Сотрудничество с «Посредником» было хорошей школой для Ивана Дмитриевича. На смену «Францылу Венециану» пришли произведения А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого, Н. С. Лескова, В. М. Гаршина, В. Г. Короленко...

Начал Сытин выпускать и научно-популярные книги. В этом ему помог Николай Александрович Рубакин (1862—1946), известный писатель-популяризатор, библиограф и книговед. Он разработал программу серийных изданий: «Историко-культурная библиотека», «Библиотека естественных наук», «Политико-экономическая библиотека», «Библиотека самообразования», «Библиотека для детей и юношества»... «У Сытина шибко пошли его новые издания по самообразованию, на английский манер, в серых переплетах», — писал в январе 1897 г. А. П. Чехов, всегда пристально следивший за деятельностью Ивана Дмитриевича.

В 1897 г. Сытин приобрел право на издание ежедневной московской газеты «Русское слово», которая вскоре стала влиятельным либеральным органом.

В книжной продукции Сытина постепенно увеличивается удельный вес «солидных» изданий — собраний сочинений классиков и современных писателей,

справочников, многотомных монографий и сборников. Выходят в свет хорошо подготовленные и превосходно оформленные многотомники: «Отечественная война и русское общество», «Три века», «Великая реформа. Русское общество и крестьянский вопрос в прошлом и настоящем». В 1911—1915 гг. вышла 19-томная «Военная энциклопедия». Были подготовлены «Детская энциклопедия», «Народная энциклопедия научных и прикладных знаний».

С каждым годом И. Д. Сытин концентрирует в своих руках все больше и больше издательских, полиграфических, книготорговых служб. В 1903 г. в его руки переходит типография А. К. Васильева, в 1904 г. — литография М. Т. Соловьева. В 1909 г. он становится владельцем контрольного пакета акций «Контрагентства А. С. Суворина», которому принадлежала сеть газетно-журнальных и книжных киосков на всех железнодорожных вокзалах и станциях страны. В 1913 г. сытинский концерн поглотил «Торговый дом Е. И. Коноваловой», в 1916 г. — «Товарищество А. Ф. Маркса». Оборотный капитал «Товарищества И. Д. Сытина» к началу мировой войны превысил 14 миллионов рублей. Казалось, недалеко то время, когда он будет контролировать чуть ли не все русское издательское дело.

Но... грянула Великая Октябрьская социалистическая революция; народ взял в свои руки орудия и средства производства. К чести Ивана Дмитриевича надо сказать, что он, не в пример другим капиталистам, не покинул Родину. Он много и упорно работал, помогал налаживать первые советские издательства и кончил жизнь персональным пенсионером.

«Назад к Рафаэлю!»

Аляповатые народные издания, с одной стороны, блистающие золотом переплеты книг для нуворишей — с другой. Всеобщее наступление техники казалось несовместимым с искусством. Уродливые фабричные корпуса прокламировали деградацию красоты. Луддиты в свое время ломали машины, которые казались им источником всех бед. Было это в самом начале промышленного переворота. В середине XIX в. группа английских художников объявила войну серости и безликости современного искусства, которое, говорили они, испытало воздействие всеобщей механизации.

Они назвали себя «Братством прерафаэлитов». Выход виделся им в возврате к дорафаэлевским временам, к эпохе Возрождения, когда, утверждали они, искусство было наивно-чистым и свободным от политических устремлений общества.

Прерафаэлиты, во главе которых стояли художники Данте Габриель Россети (1828—1882), Джон Эверетт Миллес (1829—1896), Эдуард Берн-Джонс (1833—1898), много внимания уделяли религиозной и исторической тематике. Их практическая деятельность была далека от запросов и нужд современников. Но в одной области они сделали много. Речь идет о прикладной графике вообще и об оформлении книги — в особенности. Впервые в новое время эти художники начали говорить о книге как о произведении искусства, как о чем-то цельном, все элементы которого взаимосвязаны. Работая над иллюстрациями, они заботились о связи изображения со шрифтом, с орнаментальными украшениями, с набором и версткой. Новый подход к искусству книги явственно выявился в 1857 г., когда Эдвард Моксон, предпринимая новое издание стихотворений и поэм Альфреда Теннисона, пригласил иллюстрировать книгу как старых мастеров академического направления, так и молодых художников.

Крупнейшим иллюстратором среди прерафаэлитов был Уолтер Крейн (1845—1915). Особенно прославился он цветными гравюрами на дереве для детских книжек, которые выпускал типограф Эдмунд Эванс (1826—1906). В 60—70-х гг. Крейн оформлял по две-три книжки ежегодно. Большей частью это были сказки. Для каждой картинки готовили 8—10 досок, с которых печатали

масляными красками. В ту пору начинающегося господства фотомеханики это, конечно, было анахронизмом. Но книги получались хорошие.

Особенно видную роль в истории искусства книги сыграл близкий к прерафаэлитам Уильям Моррис (1834—1896). Человек этот под стать разносторонним и высокообразованным титанам эпохи Возрождения, жизнь которых всегда служила для него образцом. Он учился в Оксфордском университете и еще на студенческой скамье начал писать стихи. Впоследствии он писал философские романы, поэмы, статьи, памфлеты. Собрание литературных трудов Морриса, выпущенное в 1910—1934 гг., составило 26 томов. В 70-х гг. Моррис примкнул к социалистическому движению и немало сделал для пропаганды идей К. Маркса и Ф. Энгельса, для становления марксистской эстетической мысли.

Уильям Моррис страстно любил книгу. В его библиотеке были средневековые иллюминированные рукописи, инкунабулы, палеотипы... Он невольно сравнивал старую книгу с современной, и это сравнение оказалось не в пользу издателей XIX в. «Необходимо возродить искусство книги!» — решает он.

В 1891 г. неподалеку от Лондона, в небольшом местечке Хаммерсмит Моррис основал издательско-типографское предприятие «Келмскотт Пресс». «Я задумал печатать книги, — писал он впоследствии, — с надеждой, что некоторые из них с определенностью смогут претендовать на то, чтобы именоваться прекрасными, причем, в то же самое время, их легко будет читать и они не будут ослеплять или раздражать ум читателя эксцентричностью формы своих букв. Я всегда был поклонником средневековой каллиграфии, а также раннего книгопечатания, занявшего место помянутой. Я заметил, что книги XV века всегда выглядели прекрасными благодаря четкому искусству набора даже тогда, когда в них не было орнаментики, которой они обычно столь щедро снабжены. Такова была сущность моего предприятия — выпускать книги, на которые можно приятно взглянуть...»

Искусство книги, рассуждал Моррис, начинается с бумаги и краски. Он заказал бумагу ручной выделки. На ее несколько шероховатую поверхность хорошо ложились специально изготовленные краски.

Уильям Моррис полагал, что машинная индустрия и искусство книги несовместимы. В «Келмскотт Пресс» стояли ручные типографские станки, давно уже вышедшие из употребления. Печатали на них по старинке, не торопясь. Тиражи были маленькими: 300—400 экземпляров. К массовости Моррис не стремился. Книги его были дорогими; они расходились по коллекциям библиофилов.

Такая позиция, которую бы мы сейчас назвали эстетской, не может нам импонировать. Но нельзя отрицать большого влияния, которое У. Моррис оказал на книжное дело XX в. «Келмскотт Пресс» была опытной лабораторией, экспериментальным производством. Выстраданный здесь тезис о книге как цельном организме, в котором важно все — и бумага, и краска, и шрифт, и переплет, — был впоследствии воспринят передовыми художниками-оформителями многих стран и взят на вооружение книгоиздательствами, выпускавшими книги для массового читателя.

Первенцем «Келмскотт Пресс» был роман У. Морриса «История сверкающей долины», увидевший свет в 1891 г. Набрана книга пока обычным шрифтом, взятым в соседней типографии. Всего было напечатано 200 экземпляров на бумаге и шесть — на пергамене.

Для следующего издания, которое называлось «Золотая легенда мастера Уильяма Кекстона», Моррис изготовил собственный шрифт, взяв за основу антикву Никола Жансона. Шрифт назвали «Золотым». Изящные формы его восхищали специалистов. Да и читался он превосходно. Иллюстрировал книгу Эдуард Берн-Джонс, а рисунки для ксилографической орнаментики исполнил сам У. Моррис.

Орнаментальное обрамление страниц, напоминавшее работы Эрхарда Ратдольта, узорные гравированные на дереве инициалы играли большую роль в из-

даниях «Келмскотт Пресс». С ними превосходно гармонировал шрифт. У. Моррис отлил еще две новые гарнитуры. Отказавшись от лаконичности антиквы, он вернулся к готическим шрифтам немецких типографов XV в. Шрифтом «Троя» были напечатаны «Рассказы о Трое», а шрифтом «Чосер» — издательский шедевр Морриса — «Сочинения» Джеффри Чосера. 87 иллюстраций к «Кентерберийским рассказам» и другим произведениям Чосера исполнил Э. Берн-Джонс. Оригиналы для орнаментики делал У. Моррис. Тираж был установлен сравнительно большой: 425 экземпляров на бумаге и 13 — на пергамене. Печаталась книга 21 месяц. Ее начали 8 августа 1894 г. и закончили 8 мая 1896 г. — за три месяца до кончины Уильяма Морриса. «Сочинения» Чосера стали его лебединой песней.

В типографии «Келмскотт Пресс», просуществовавшей до 1898 г., печатались и другие издания; общее число их — 53. Все они — предмет вожделения библиофилов, хотя стоимость их поднялась до астрономических размеров.

Комбинация линий и пятен

Обри Винсент Бердсли (1872—1898) прожил недолгую жизнь; он скончался от туберкулеза 26 лет от роду. В книжном искусстве Бердсли работал всего 6—8 лет. Это не помешало ему стать одним из зачинателей современной графики.

В своей первой большой работе — иллюстрациях и орнаментике к «Смерти Артура» — книге староанглийских легенд Бердсли весь еще принадлежит прерафаэлитам. Книга, увидевшая свет в 1892 г., сделана под впечатлением первых изданий «Келмскотт Пресс». Как и У. Моррис, Бердсли заключает страницы в декоративные орнаментальные рамки. В книге много фигурных инициалов.

Но одно обстоятельство коренным образом отличает Бердсли от прерафаэлитов, которые воспроизводили историческую тематику «ручными» методами репродуцирования. Моррис не признавал ни машинной техники, ни фотомеханики. Бердсли впервые совершенно сознательно делает оригиналы, рассчитанные на фотомеханическое репродуцирование. В «Смерти Артура» цинкография убедительно имитирует гравюру на дереве. Лишь человек, хорошо знающий технику полиграфии, может определить, что перед ним не ксилографии. Современная техника была реабилитирована.

В 1894 г. вышла в свет «Саломея» Оскара Уайльда с иллюстрациями О. Бердсли. Здесь мы впервые встречаемся с тем новым стилем, той манерой, которые принесли молодому художнику всемирную известность. Комбинации линий и пятен, искусно имитирующих изображение, стали в его творчестве культом, заслонившим реальную действительность. Одной-двумя линиями Бердсли выявляет форму. Штриховки на его рисунках нет, но изображения объемны и ощутимы.

Бердсли вместе с Генри Гарландом в 1894 г. начинает издавать ежеквартальный журнал «Желтая книга». Здесь он публикует свои повести и стихи. И сам же их иллюстрирует.

Один из шедевров художника — рисунки к поэме английского поэта XVIII в. Александра Попа «Похищение локона». Книга вышла в 1896 г. в издательстве «Чизвик Пресс». Это был старый издательский дом, основанный еще в 1811 г. и принадлежавший семье Уайтингем. Он всегда чутко относился к новым веяниям эпохи и не был чужд экспериментаторству. Так, в 1847 г. Чарлз Уайтингем-младший (1795—1876) выпустил комментарий к «Геометрии» Евклида, в котором вместо текста поместил цветные диаграммы и символы.

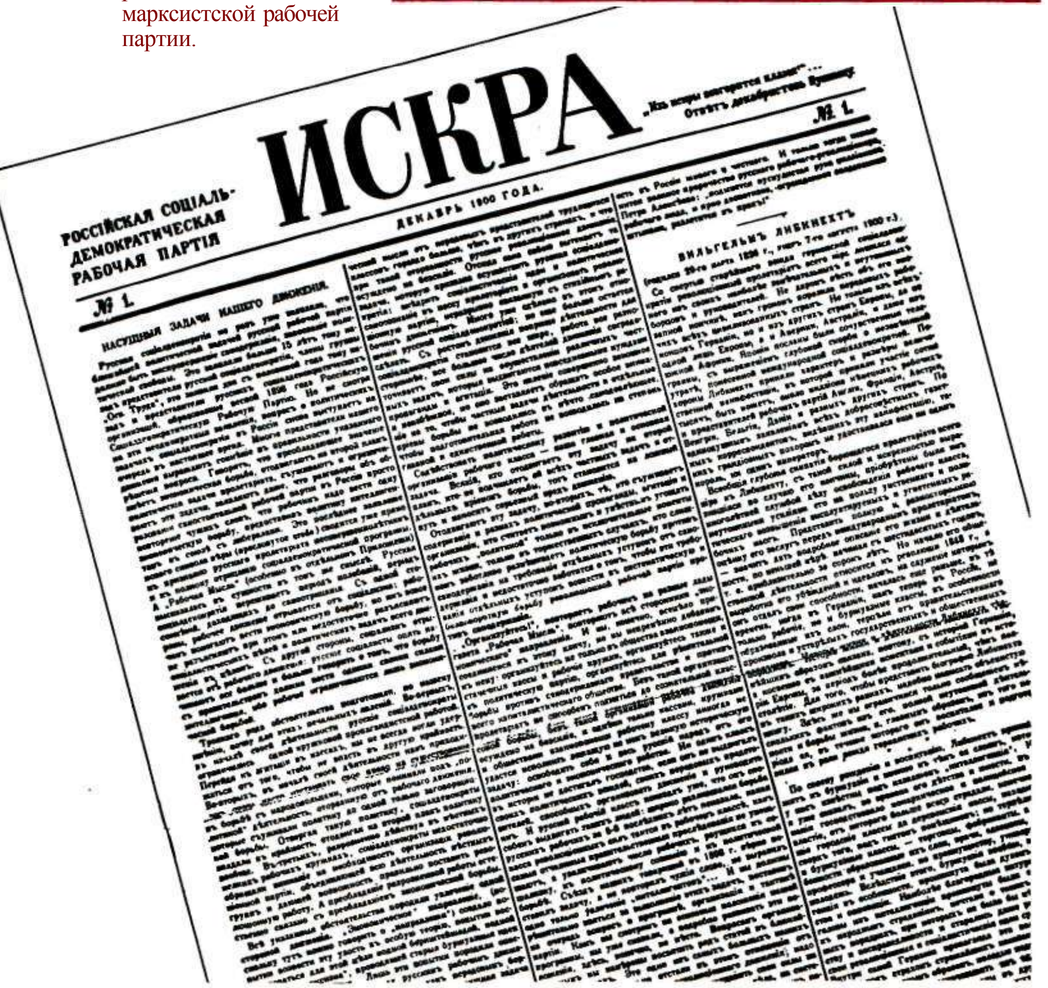
«Похищение локона» — тоже эксперимент. Используя одни лишь комбинации линий и пятен, Бердсли искусно передавал выщербленную холодную поверхность камня, теплоту бархата, блеск металла. Изысканная манера художника соответствовала тематике поэмы.

МИР КНИГИ

С древнейших времен до начала XX века

Часть десятая, рассказывающая об огромной роли печатного слова в освободительном движении

Книга — мощное оружие освободительного движения. Ленинская «Искра» была первой общерусской политической марксистской газетой. Номер увидел свет в Лейпциге в декабре 1900 г. Газета, которая нелегально ввозилась в Россию, сыграла значительную роль в становлении марксистской рабочей партии.



РОССІЙСКАЯ СОЦІАЛЬ-ДЕМОКРАТИЧЕСКАЯ РАБОЧАЯ ПАРТІЯ

ИСКРА

„Изъ искры возгорится пламя"...
Отвѣтъ декабристовъ Пушкину.

№ 1.

ДЕКАБРЬ 1900 ГОДА.

№ 1.

НАСУЩНЫЯ ЗАДАЧИ НАШЕГО ДВИЖЕНІЯ.

ВИЛЬГЕЛЬМЪ ЛИБКНЕХТЪ.

Он создал вольную русскую прессу за границей

6 декабря 1837 г. в Вятке открывалась публичная библиотека. На открытии выступил молодой человек, о котором говорили, что он вольнодумец и что сослан сюда под строгий полицейский надзор. «Книга, — сказал он, — это духовное завещание одного поколения другому, совет умирающего старца юноше, начинающему жить; приказ, передаваемый часовым, отправляющимся на отдых, часовому, заступающему его место. Вся жизнь человечества последовательно оседала в книге: племена, люди, государства исчезали, а книга оставалась. Она росла вместе с человечеством, в нее кристаллизовались все учения, потрясавшие умы, и все страсти, потрясавшие сердца; в нее записана та огромная исповедь бурной жизни человечества, та огромная аутография, которая называется всемирной историей. Но в книге не одно прошедшее; она составляет документ, по которому мы вводимся во владение настоящего, во владение всей суммы истин и усилий, найденных страданиями, облитых иногда кровавым потом; она — программа будущего. Итак, будем уважать книгу!»

Слова эти широко известны, их часто цитируют. Они свидетельствуют о том, что молодой человек (в ту пору ему было 25 лет) превосходно понимал значение, силу и мощь печатного слова. Звали его Александр Иванович Герцен (1812—1870).

Он был внебрачным сыном богатого московского барина И. Я. Яковлева, придумавшего ему фамилию, корнем которой служит немецкое слово «херц» — «сердце». Декабрьские события 1825 г. потрясли мальчика. «Казнь Пестеля и его товарищей, — писал он впоследствии, — окончательно разбудила ребяческий сон моей души». Незримые нити протянулись от сердец героев 14 декабря к сердцу Герцена. В 1827 г. на Воробьевых горах, на виду у всей Москвы, он и друг его Николай Платонович Огарев (1813—1877) поклялись пожертвовать жизнью для блага народа.

Учился Герцен в Московском университете. Участвовал в студенческих кружках. В апреле 1835 г. его выслали в Пермь, а затем — в Вятку. Вернувшись из ссылки, он в январе 1847 г. уезжает за границу. Здесь ему было суждено остаться до конца дней. Он потерял Родину, но обрел возможность активно, с помощью вольного слова, бороться с крепостничеством, с царским самодержавием.

«Где не погибло слово, там и дело еще не погибло!» — таков был его девиз.

Все начинается с малого. 21 февраля 1853 г. увидела свет написанная от руки и литографированная листовка: «Вольное русское книгопечатание в Лондоне. Братьям на Руси». Пришло «время печатать по-русски вне России!» — провозгласил в ней Герцен. «До сих пор никто ничего не печатал по-русски за границею, — утверждал он, — потому что не было свободной типографии». Такую печатню Герцен обещал открыть 1 мая 1853 г. «Быть вашим органом, вашей свободной бесцензурной речью, — говорил он «братьям на Руси», — вся моя цель». И просил свободомыслящих людей в России доставлять ему материалы: «Присылайте, что хотите, все писанное в духе свободы будет напечатано, от научных и фактических статей по части статистики и истории, до романов, повестей и стихотворений... Если у вас нет ничего готового, своего, пришлите ходящие по рукам запрещенные стихотворения Пушкина, Рылеева, Лермонтова, Полежаева, Печерина и др.».

На первых порах типография печатала листовки и небольшие брошюры. Связи с Россией не было. «Все печатанное нами, — рассказывал Герцен, — лежало у нас на руках или в книжных подвалах». Однажды какой-то лондонский книготорговец прислал за брошюрой «Крещенная собственность». «Я это принял за успех, — вспоминал Герцен, — подарил его мальчику шиллинг на водку и с несколько буржуазной радостью отложил в особое место этот первый гафсоверен, выработанный русской типографией».

Осенью 1855 г. А. И. Герцен начинает издавать альманах «Полярная звезда» — так назывались и маленькие книжечки альманаха К. Ф. Рылеева и А. А. Бес-

тужева. Преемственность подчеркивалась и тем, что на обложке новой «Полярной звезды» были помещены профили пяти казненных декабристов. На титульном листе читатель мог прочитать эпиграф: «„Да здравствует разум!" А. Пушкин».

Альманах выпускался ежегодно. В нем были опубликованы переписка В. Г. Белинского с П. В. Гоголем, стихотворения А. С. Пушкина «Вольность», «Деревня», М. Ю. Лермонтова «На смерть Пушкина», записки И. И. Пущина, «Философические письма» П. Я. Чаадаева... Из тома в том Герцен печатал отрывки «Былого и дум».

Альманах пользовался успехом. «Наконец-то нас заметили, — писал А. И. Герцен, — «Полярная звезда» требовалась десятками экземпляров, а в России ее продавали по баснословным ценам от 15 до 20 рублей серебром». И далее: «Знамя «Полярной звезды», требования, поставленные ею, совпадали с желанием всего народа русского, оттого они и нашли сочувствие».

Связи с Россией наладились. Оттуда в Лондон приходили письма, статьи, памфлеты. На страницах «Полярной звезды» места им не хватало. В 1856 г. Герцен начинает выпускать новое продолжающееся издание — «Голоса из России».

Наконец, в 1857 г., в качестве «прибавочных листов» к «Полярной звезде», появилась газета «Колокол». Тексту предпослан эпиграф «Vivos voco!» — «Буди живых!»

Газета издавалась в Лондоне, а с 1865 по 1867 г. — в Женеве. Всего вышло 246 номеров, тираж которых доходил до 3000 экземпляров.

Недавно факсимильные издания «Полярной звезды» и «Колокола» были выпущены издательством «Наука».

Вольная русская типография А. И. Герцена напечатала немало книг, которые в царской России увидеть свет не могли. В сборнике «Русская потаенная литература XIX столетия» опубликованы «Послание к Чаадаеву» и «В Сибирь» А. С. Пушкина, его антирелигиозная поэма «Гавриилиада», «Сашка» А. И. Полежаева, запрещенные цензурой стихотворения К. Ф. Рылеева, Е. А. Баратынского, К. С. Аксакова, А. А. Дельвига.

Герцен познакомил русскую читающую публику с документами секретной политической истории России. Они рассказывали об обстоятельствах смерти царевича Алексея Петровича и императора Павла I, повествовали о жестоком преследовании раскольников. В Лондоне были напечатаны записки декабристов И. Д. Якушкина, С. П. Трубецкого, И. И. Пущина, потаенные «Солдатские песни», записки княгини Е. Р. Дашковой... В 1858 г. А. И. Герцен выпустил «Путешествие из Петербурга в Москву». Замечательное произведение А. Н. Радищева вновь увидело свет лишь через 68 лет после того, как было уничтожено издание 1790 г.

В самой России попытка издать сочинения А. Н. Радищева с включением в них полного текста «Путешествия» была предпринята лишь в 1872 г. библиографом и книголюбом П. А. Ефремовым. Но и в ту пору вольнодумец XVIII в. казался властям опасным. Издание запретили и весь тираж уничтожили. Спасти удалось лишь немногие экземпляры. «Герцен создал вольную русскую прессу за границей, — писал В. И. Ленин, — в этом его великая заслуга. «Полярная звезда» подняла традицию декабристов. «Колокол» (1857—1867) встал горой за освобождение крестьян. Рабье молчание было нарушено».

Герои вольного слова

«Из искры возгорится пламя!» — эти слова из ответа декабристов А. С. Пушкину стали пророческими. Искру вольного слова раздували революционеры как в России, так и за пределами ее, — со временем она дала жизнь костеркам подпольных печатен, голос которых, сначала еле слышимый, из года в год становился все громче. Пламя вольного слова хранили так, как в древности сберегали огонь. Молодые люди добровольно запирали себя в сырых

подземельях тайных типографий. Что могли противопоставить они гранитно-казарменному благополучию и мощи крупнейшей в мире империи? Многое ли мог сделать примитивный печатный станок? Но искры тлели, иногда гасли и снова вспыхивали. И небольшие костерки слились в очистительный пожар, огонь которого охватил всю страну.

Герцен положил почин. За рубежом возникают многочисленные вольные типографии. В Англии — сначала в Джерси, а затем в Лондоне — печатает листовки, газеты, книги на русском и польском языках Зенон Болеслав Свентославский (1811—1875). Человек исключительной энергии, он сам редактирует и готовит к печати рукописи, сам набирает и печатает их, сам распространяет.

В Женеве в 1866—1906 гг. издает книги Михаил Константинович Элпидин (1835—1908). Русские станки работают в Берлине и Лейпциге, в Вене и Париже.

«Наш станок чувствовал себя дедом», — говорил А. И. Герцен.

Вольные типографии за рубежом сделали немало, хотя и были оторваны от России. Откликаться оперативно на важные события общественной жизни они не могли. Настало время для создания нелегальных печатен на родине. Сделать это предстояло людям другого поколения и другого класса.

«Падение крепостного права, — писал В. И. Ленин, — вызвало появление разночинца, как главного, массового деятеля и освободительного движения вообще и демократической бесцензурной печати в частности».

Вождями движения разночинцев стали великие революционные демократы Николай Гаврилович Чернышевский (1828—1889) и Николай Александрович Добролюбов (1836—1861).

С книжным, и особенно с журнальным делом, их связывало многое. С 1853 по 7 июля 1862 г. Чернышевский сотрудничал в журнале «Современник», который еще со времен А. С. Пушкина, основавшего его, находился на подозрении у властей. Чернышевский исполнял в редакции много обязанностей и, в конце концов, стал идейным руководителем журнала.

«Жму руку вам, господа труженики, и вам тоже, труженик г. корректор, — провозглашал он впоследствии. — Я был когда-то вашим товарищем; корректором был недурным, наборщиком плохим, но усердным и горжусь тем, что есть в русской литературе страницы, набранные мною».

Книгу Николай Гаврилович знал и любил; он говорил, что она, «действуя более всего на ум, действует так же и на сердце». В этом с ним был солидарен и Н. А. Добролюбов, для которого, по его собственным словам, чтение книг стало «главным занятием и единственным наслаждением».

В Петропавловской крепости Н. Г. Чернышевский написал роман «Что делать?». Можно назвать и другие книги, созданные в тюрьме, но, пожалуй, ни одна из них не оказала такого громадного воздействия на развитие общественной мысли, как знаменитый роман русского революционного демократа.

Духовные ученики Н. Г. Чернышевского и организовали первую в России тайную типографию. Помещалась она на Самотеке в Москве. Работали в ней двадцатилетний студент Яков Андреевич Сулин, его друг, также студент, Иосиф Сороко и корректор Петр Петровский-Ильенко. Действовала типография недолго — всего два месяца — с декабря 1860 по февраль 1861 г., — но успела напечатать книгу А. И. Герцена и Н. П. Огарева «14 декабря 1825 и император Николай».

В 1861 г. возникает первая нелегальная печатня и в Петербурге. Кто в ней работал, мы не знаем. Напечатали здесь четыре листовки от имени Комитета «Великорусс». Автором листовок, которые разоблачали грабительский характер крестьянской реформы, требовали демократических преобразований, некоторые исследователи считали Н. Г. Чернышевского.

Это были первые прокламации, напечатанные в России. Пройдет всего несколько лет, и страну захлестнет поток листовок.

В 1977 г. крупнейшие библиотеки и архивы страны составили сводный каталог русских нелегальных и запрещенных листовок, выпущенных в XIX в. Всего их зарегистрировано 2004. Далеко не все прокламации дошли до нас. Их, конечно, было гораздо больше.

Идея становится непобедимой, когда она овладевает массами. Пропагандировать ее в народе в условиях жесткой цензуры и полицейских репрессий могут только прокламации — летучие и неуловимые.

В 1862 г. печатает листовки студент Петербургского университета Петр Давыдович Баллод (1839—1918). Свою типографию он называл «карманной». Оборудования в ней никакого не было. Впоследствии революционеры часто устраивали такие примитивные печатни. Вот как описывали одну из них: «...подобие верстаток сооружалось из сигарного ящика. Сам процесс оттискивания листовок производился простейшим способом. Формочка устанавливалась на стул, на нее накладывали бумагу, а затем кто-нибудь садился и нажимал бумагу на форму „естественным прессом"».

В 70-х гг. такие «летучие» типографии продолжали работать. Но возникают и крупные, хорошо оборудованные печатни, в которых стояли даже чугунные типографские станки. Первой из них была типография революционной организации «Земля и воля». Создали ее в феврале 1877 г. Александр Николаевич Аверкиев и Николай Арсеньевич Кузнецов. Первому из них было 23 года, второму — 18 лет. Помещалась типография в квартире у Кузнецова — на Обводном канале в Петербурге. Здесь напечатали «быль в стихах» — «Становой», речи на суде Петра Алексеевича Алексеева (1849—1891) и Софьи Илларионовны Бардиной (1852—1883). Один из первых в России рабочих-революционеров, ткач Петр Алексеев произнес на судебном процессе 50-ти народников пророческие слова, которые впоследствии цитировал В. И. Ленин: «Подымется мускулистая рука миллионов рабочего люда, и ярмо деспотизма, огражденное солдатскими штыками, разлетится в прах!»

Типографию выдал провокатор — в ночь на 14 апреля 1877 г. она была разгромлена. Но уже осенью начала действовать новая нелегальная печатня «Земли и воли».

Надо сказать, что гибель типографии Аверкиева и Кузнецова повергла народников в уныние. Многие из них утверждали, что печатать нелегальную литературу следует за границей, в России же подпольная печатня долго не продержится. Однако, как впоследствии рассказывал писатель и революционер Сергей Михайлович Степняк-Кравчинский, нашелся среди землевольцев «мечтатель, фантазер, который ни за что не соглашался признать непреложность общепринятого мнения и с жаром доказывал, что даже в самом Петербурге можно устроить типографию и что он ее устроит...». Мечтателя этого звали Аароном Исааковичем Зунделевичем (ок. 1853—1923). Он отправился за границу и приобрел там шрифт и портативный печатный станок, которые с великими трудностями попали в Россию. Зунделевич владел нелегким искусством нелегального перехода через границу: он успешно пользовался этим умением для революционных целей.

Типографию устроили в небольшой квартирке, снятой неподалеку от Варшавского вокзала. В ней работали наборщица Марья Константиновна Крылова, молодой болгарин П. Г. Карловский и сам А. И. Зунделевич, а впоследствии и Вера Ивановна Засулич (1849—1919). За 8 месяцев, с октября 1877 г. по май 1878 г., «Вольная русская типография в С.-Петербурге» (так указывалось в ее изданиях) выпустила 10 книг и 13 листовок. Среди них была и довольно толстая — в 247 страниц — книга «Отчеты о заседаниях Особого присутствия Правительствующего сената по делу о революционной пропаганде в России». Тексты нескольких листовок для типографии написал молодой Георгий Валентинович Плеханов (1856—1918), впоследствии много сделавший для печатной пропаганды марксизма в России.

Полиция долго охотилась за типографией, но безуспешно. Жандармы, чтобы оправдать себя, пустили слух, будто издания «Вольной русской типографии» привозятся из-за рубежа. По этому поводу «Община» — издававшееся в Женеве «социально-революционное обозрение» — рассказывала о такой беседе, будто бы состоявшейся между царем и шефом жандармов Мезенцевым: «Царь призвал к себе своего верного слугу Мезенцева и грозно спрашивает его: скоро ли ты разыщешь тайную типографию?

— Ваше величество, — отвечал Мезенцев, — я ручаюсь, что ни в одном из частных домов Петербурга типографии нет, что единственное объяснение этим листкам — английская интрига. Листки эти привозятся из Англии при посредстве посольства».

Типографию законсервировали сами землевольцы. Вскоре в столице начала действовать новая нелегальная печатня, оборудование для которой доставил из-за границы все тот же неутомимый А. И. Зунделевич. Помещение для нее устроили на Кирочной улице. Николай Константинович Бух (1853 — после 1934) и его товарищи печатали здесь газету «Начало». Оттиснули и 10-страничный сборник стихотворений Николая Александровича Морозова (1854—1946) «Тюремные видения».

В конце 1878 г. печатный станок и шрифты перевезли на Николаевскую улицу, где вскоре же начала работать «Петербургская вольная типография» общества «Земля и воля». Печатали здесь те же подпольщики — М. К. Крылова, Н. К. Бух, С. Н. Лубкин, М. В. Грязнова. До августа 1879 г. оттиснули шесть брошюр, 18 прокламаций, пять номеров газеты «Земля и воля» и шесть приложений к ней. Тираж газеты доходил до 3000 экземпляров.

И эту типографию охранка раскрыть не сумела. 4 августа 1878 г. С. М. Степняк-Кравчинский убил шефа жандармов Н. В. Мезенцева. Через несколько дней редакции петербургских газет получили по почте брошюру Кравчинского «Смерть за смерть!», в которой он объяснял мотивы убийства. Напечатала брошюру «Петербургская вольная типография».

8 сентября новый глава жандармского корпуса доносил царю: «Дерзаю доложить, что более полутора лет безуспешно производящиеся розыски подпольной типографии составляли предмет глубочайшего прискорбия покойного Мезенцева и его сотрудников... Ничтожность доселе достигнутых результатов сокрушает меня и моих сотрудников, ибо, ваше величество, тяжко перед лицом вашей священной особы и всей России оказываться столь мало полезным для службы отечеству». Между тем типография работала в самом центре Петербурга, буквально в двух шагах от Невского проспекта.

Осенью 1879 г. общество «Земля и воля» раскололось на организации «Черный передел» и «Народная воля». Первая считала необходимым вести агитацию среди рабочих, требовать раздела помещичьей земли между крестьянами. Вторая вела политическую борьбу с самодержавием, но во главу угла поставила индивидуальный террор.

«Петербургская вольная типография» на Николаевской улице поступила в распоряжение народовольцев. Ее перевели в другое помещение. Руководил ею тот же Н. К. Бух. Работала печатня недолго. Здесь успели оттиснуть три номера газеты «Народная воля» и «Пир на весь мир» — запрещенную цензурой главу из «Кому на Руси жить хорошо» Н. А. Некрасова. В ночь с 17 на 18 января 1880 г. типографию захватила полиция. Подпольщики героически оборонялись. Во время перестрелки погиб наборщик С. Н. Лубкин, носивший конспиративную кличку Птица. «Его положение в типографии, — вспоминал впоследствии Степняк-Кравчинский, — было едва ли не самым тяжелым... Ему приходилось постоянно скрываться и по целым месяцам не показывать носа за порог квартиры... Бедной Птице пришлось обречь себя на положение настоящего узника, замурованного навсегда в четырех стенах. Это был совсем еще молодой человек, лет 22—23... У него была чахотка,

и он знал это, но все-таки не хотел покинуть свой пост, потому что был опытным наборщиком и заменить его было некем».

В дальнейшем было организовано несколько «летучих типографий» «Народной воли», переезжавших с места на место. Оборудование в них было самое примитивное. «Должно быть еще у Гутенберга и доктора Фауста, изобретателей печати, были все-таки станки приличнее нашего», — вспоминал бывший народник — после революции известный этнограф Владимир Германович Богораз-Тан (1865—1936).

Новый подъем печатной пропаганды начался уже в 80-х гг., когда революционное движение возглавил организованный пролетариат. Его духовным оружием стал марксизм.

«Самый страшный снаряд, который когда-либо был пущен в голову буржуа»

Слова, вынесенные нами в заголовок, сказаны Карлом Марксом. Это — автохарактеристика его знаменитого труда «Капитал. Критика политической экономии».

«С тех пор как на земле существуют капиталисты и рабочие, — писал Фридрих Энгельс, — не появилось еще ни одной книги, которая имела бы такое значение для рабочих...»

«Величайшее политико-экономическое произведение нашего века» — так характеризовал «Капитал» В. И. Ленин.

Буржуазные экономисты провозглашали — и провозглашают до сего дня — незыблемость и вечность капитализма. Эта общественно-экономическая формация видится им венцом мироздания. Маркс нашел для этой формы общественного производства определенное — и ограниченное — место в истории человечества. Различные производственные отношения последовательно сменяли друг друга. Но на смену одной разновидности эксплуатации приходила другая. Особенность капитализма в том, что это — последняя антагонистическая формация. На смену ему приходит коммунизм. Маркс показал историческую обреченность капитализма и неизбежное торжество грядущего коммунистического общества.

«Капитал» вскрыл механизм эксплуатации, установил, что в процессе труда рабочий создает прибавочную стоимость, которая присваивается капиталистом. Канул в вечность миф о «добрых» и «злых» фабрикантах; все они на поверку оказались на одно лицо. Эксплуатация человека человеком будет уничтожена лишь тогда, когда отпадет возможность присвоения прибавочной стоимости. Кратчайший путь к этому — социальная революция.

Выпустить «Капитал» в свет взялся гамбургский издатель Отто Мейснер (1819—1902), который и ранее печатал работы Маркса и Энгельса. Маркс сам отвез рукопись в Гамбург и 12 апреля 1867 г. передал ее издателю. Книга печаталась в лейпцигской типографии Отто Виганда. Первый лист корректуры Маркс получил 5 мая 1867 г.; в этот день ему исполнилось 49 лет. Книгу набрали быстро; 16 августа в 2 часа ночи Маркс закончил читать последний, 49-й лист. Еще до этого, 1 августа 1867 г., в лейпцигском журнале «Берзенблатт фюр ден Дойчен Буххандель» (издается по сей день) было опубликовано объявление о предстоящем выходе книги в свет. Печатание 1000 экз. Виганд закончил 14 сентября 1867 г.

Думали ли в ту пору Мейснер и Виганд, что выпущенная ими книга будет переведена почти на все языки мира и выпущена многомиллионными тиражами?

Второе немецкое издание 1-го тома «Капитала» увидело свет в 1873 г. Вскоре оно разошлось: в октябре 1881 г. Мейснер предложил Марксу готовить третье издание. Однако увидеть его основоположнику марксизма уже не пришлось: 14 марта 1883 г. он скончался. Труд подготовки к печати этого издания, вышедшего в свет в конце 1883 г., взял на себя Ф. Энгельс. Он же отредактировал рукописи 2-го и 3-го томов «Капитала».

Первый перевод

Один из экземпляров первого издания «Капитала» Маркс подарил своему другу, немецкому революционеру Фридриху Лесснеру (1825—1910). Экземпляр сохранился. На листе перед титулом в начале октября 1868 г. Лесснер записал: «Только что я узнал через издателя этого труда, что эта же книга находится в печати в Санкт-Петербурге на русском языке...»

Знал об этом и Маркс, который осенью 1868 г. сообщал друзьям: «Первой иностранной нацией, которая переводит «Капитал», оказывается русская».

Перевести великую книгу на русский язык решил Герман Александрович Лопатин (1845—1918). В 1870 г. он поехал в Лондон и познакомился с Карлом Марксом. В дружной семье Марксов он пришелся по душе и вскоре стал здесь своим человеком. Младшая дочь Элеонора учила его английскому языку. Взявшись за перевод «Капитала», Лопатин посвящал работе почти все свое время. Маркс охотно консультировал его.

Завершить перевод Лопатин, однако, не смог. В конце ноября 1870 г. он получил письмо из России. О чем шла речь в этом письме, по сей день неизвестно. Но Герман Александрович быстро собрался и уехал на родину. Цель, которую он перед собой поставил, была безрассудно смелой: освободить Н. Г. Чернышевского из сибирской ссылки и бежать с ним за границу. Лопатину казалось, что дело это не займет много времени и что, вернувшись в Англию, он продолжит работу над переводом «Капитала». «Уезжая из Лондона, — вспоминал впоследствии он, — я даже не сказал, куда еду... Я не сказал о своей затее даже Марксу».

Попытка Лопатина не удалась: в России его арестовали. К счастью, он успел передать рукопись — примерно две трети текста 1-го тома «Капитала» — своему другу, экономисту и литератору Николаю Францевичу Даниельсону (1844—1918). Ему-то и суждено было завершить этот труд. Впоследствии Даниельсон перевел на русский язык второй и третий тома великого произведения. Он переписывался с Карлом Марксом и Фридрихом Энгельсом, посылал им в Лондон русские книги.

Первым издателем «Капитала» в России стал Николай Петрович Поляков (1843—1905), последователь Н. Г. Чернышевского, выпускавший революционно-демократическую литературу. Цензура постоянно преследовала его, но он был настойчив и преодолевал всякие препятствия.

«Капитал» к печати разрешили. Цензор уловил «явно социалистическое» направление книги, но посчитал текст ее тяжелым и малодоступным. Он сообщал по начальству, что «немногие прочтут, а еще менее поймут ее». Единственное, что было воспрещено, это портрет автора. Книга вышла в свет в апреле 1872 г. тиражом 3000 экземпляров.

Русское издание очень порадовало Маркса. «Перевод сделан мастерски», — писал он Даниельсону. Позднее он говорил о том, что именно в России «Капитал» читают и ценят больше, чем в какой-либо другой стране.

Вскоре появились переводы «Капитала» и на другие языки: в 1872—1875 гг. — на французский, в 1884 г. — на польский, в 1885 г. — на датский, в 1886 г. — на испанский и итальянский, в 1887 г. — на английский.

Библиотека Маркса и Энгельса

«Рыться в книгах!». — так ответил Маркс на вопрос о самом любимом занятии в шуточной анкете его дочерей.

Кочевая жизнь, которую он принужден был вести в молодости, не мешала ему приобретать книги. В 1849 г., расправившись с «Новой Рейнской газетой», правительство выслало молодого революционера из Пруссии. Книжное собрание он оставил на попечение друга — врача и активного члена Союза комму-

нистов Роланда Даниэльса, который год спустя, по просьбе Маркса, составил каталог библиотеки и переслал его в Лондон. 7 декабря 1850 г. он писал Марксу:

«Дорогой Маркс! Каталог твоей библиотеки наверно уже у тебя. Чтобы сэкономить на почтовых расходах, я вложил его в ящик с одеждой. Я пользуюсь случаем... чтобы спросить, могу ли я продать некоторые книги. Так мне представлялся случай сбыть с рук Гете. Так как я не знаю, какие книги ты хотел бы сохранить, напиши мне об этом...»

Маркс вовсе не собирался расставаться с библиотекой и, видимо, сообщил об этом Даниэльсу. Тот пристроил ящики с книгами в подвале дома своего брата, державшего виноторговлю. Вскоре Даниэльса арестовали. В 1855 г. он умер. Книги удалось переслать в Лондон лишь в 1860 г. При пересылке многое пропало. о чем Маркс с горечью писал Энгельсу: «Кёльнцы хорошо распорядились моей библиотекой. Украден весь Фурье, также и Гете, и Гердер, и Вольтер и, что для меня хуже всего, украдены «Экономисты XVIII века» (совершенно новенькое издание, стоившее около 500 франков), много томов греческих классиков, много отдельных томов из других сочинений... «Феноменология» и «Логика» Гегеля тоже украдены».

В лондонский период книжное собрание увеличилось в несколько раз; по приблизительному подсчету современных исследователей, в нем было не менее 2000 томов.

После смерти Маркса библиотеку и архив разбирали Энгельс и дочь покойного — Элеонора. Было это делом нелегким. Книгами завалили все комнаты. «Здесь... не хватит места больше, чем для половины их», — писал 5 февраля 1884 г. Энгельс Лауре Лафарг, одной из дочерей Маркса.

«Русские книги мы обещали Лаврову, — сообщал он в том же письме, — он, я считаю, имеет на них полное право, так как за пределами России является ближайшим другом Даниельсона».

Петр Лаврович Лавров (1823—1900), революционер, философ и публицист, получил книги в Париже 7 марта 1884 г. — всего около 100 томов. Забегая вперед, скажем, что библиотека Лаврова (а с нею и книги Маркса) впоследствии попала в Прагу, а в 1939 г. была приобретена Международным институтом социальной истории в Амстердаме. Здесь ее в годы второй мировой войны разграбили нацисты. Часть книг, однако, уцелела; их выявили уже после войны.

Некоторые книги Маркса после его смерти взяли Поль и Лаура Лафарг. Труды философского, экономического и исторического характера Энгельс оставил себе — он использовал их при подготовке к печати второго и третьего томов «Капитала». Некоторые издания попали в Архив германской социал-демократической партии (СДПГ), основанный в 1882 г. в Цюрихе по инициативе одного из ее руководителей Августа Бебеля. Среди них — редакционный комплект «Новой Рейнской газеты» за 1848—1849 гг. с многочисленными пометами и исправлениями Карла Маркса.

Свою личную библиотеку, а вместе с ней и влившуюся в нее часть собрания Маркса, Фридрих Энгельс завещал СДПГ. В главном органе партии — газете «Форвертс» («Вперед») 20 октября 1895 г. была напечатана следующая заметка:

«Как уже известно нашим читателям, согласно последней воле Фридриха Энгельса Партии завещаны его библиотека, а также значительные денежные средства. Исполнители завещания передали товарищам Бебелю и Зингеру, которым даны полномочия на получение наследства, оба завещанных дара. Богатая библиотека, во исполнение воли завещателя направленная Бюро Партии, была упакована в 27 ящиков; несколько дней назад она поступила в здешнюю таможню. Здесь некоторые ящики были вскрыты — нам неизвестно, на основе какого закона почтовое отправление может быть вскрыто в отсутствие адресата; по этому поводу направлен запрос таможенным властям на основе сообщения криминальной полиции, которая первоначально запретила выдачу посылки. В течение следующих

дней властям стало ясно, что конфискацию ничем обосновать не удастся, и они вынуждены были выдать почтовое отправление...»

К сожалению, опись книг, поступивших из Лондона, не сделали. Их поставили на полки партийной библиотеки, выдавали на дом, многократно переплетали. Читатели не всегда возвращали книги. О их происхождении они не знали, ибо библиотеку Маркса и Энгельса влили в общий фонд. Книги разошлись по всему миру, впоследствии их находили даже в Японии.

Архив и библиотека СДПГ не раз переезжала. А что может быть опаснее для книг, чем переезды?

Вскоре после Великой Октябрьской социалистической революции судьбой наследия основоположников марксизма заинтересовался В. И. Ленин. 2 февраля 1921 г. он запросил директора недавно основанного в Москве Института Маркса - Энгельса:

«...4) Нельзя ли нам купить у Шейдеманон и К° (ведь это продажная сволочь) письма Маркса и Энгельса? или купить снимки?

5) Есть ли надежда собрать в Москве все опубликованное Марксом и Энгельсом?

6) Есть ли каталог уже собранного здесь?..»

Ленинское поручение исполнили в 1923 г., когда советские ученые получили возможность поехать в Берлин. В течение нескольких лет они просматривали — книга за книгой — всю библиотеку СДПГ. Тогда-то в первом приближении был составлен «Список книг из библиотеки Маркса и Энгельса», включавший 1300 названий.

После прихода к власти нацистов на площадях немецких городов запылали костры из книг. Руководство СДПГ, запрещенной 23 июня 1933 г., успело вывезти за границу лишь часть архива и библиотеки. Все остальное было разграблено или уничтожено.

После войны по инициативе старейшего немецкого коммуниста, большого любителя книги, профессора Бруно Кайзера (1911—1982) Институт марксизма-ленинизма при ЦК СЕПГ предпринял поиски книг из библиотеки Карла Маркса и Фридриха Энгельса. Удалось обнаружить около 700 томов. Они описаны в каталоге, изданном в Берлине в 1967 г. Было выявлено и около 80 книг на русском языке, принадлежавших Марксу. Их описание, однако, в каталог не включено. Центральный Комитет Социалистической Единой партии Германии передал их Институту марксизма-ленинизма при ЦК КПСС.

Советские ученые продолжили поиски в СССР, ГДР, Нидерландах. В 1979 г. Институт марксизма-ленинизма при ЦК КПСС выпустил в свет каталог «Русские книги в библиотеках К. Маркса и Ф. Энгельса». Это — попытка реконструировать русскую часть книжного собрания. В каталоге описано 364 книги. Открывает его публикация рукописи К. Маркса «Русское в моей библиотеке». Этот рукописный каталог, в котором названо более 150 названий, был составлен основоположником марксизма в последний год жизни.

«Благо революции — высший закон»

«Женевские русские издания — «Манифест» и т. д. — доставили мне большое удовольствие», — писал Фридрих Энгельс П. Л. Лаврову 29 января 1884 г.

Речь шла об изданиях группы «Освобождение труда», созданной в 1883 г. в Женеве Г. В. Плехановым вместе с П. Б. Аксельродом, Л. Г. Дейчем, В. И. Засулич и В. Н. Игнатовым.

Георгий Валентинович Плеханов, в прошлом — народник, пришел к марксизму в 1882 г. Определяющее влияние на него оказал «Манифест Коммунистической партии». «Лично о себе могу сказать, — писал Плеханов в 1909 г., — что чте-

ние «Коммунистического манифеста» составляет эпоху в моей жизни. Я был вдохновлен «Манифестом» и тотчас же решил его перевести на русский язык».

Перевод вышел в свет в 1882 г. со специальным предисловием, написанным Марксом и Энгельсом. Книгу напечатали в «Вольной русской типографии», основанной Л. Г. Дейчем в 1882 г. в Женеве.

Занималась заря русского марксизма. Рабочее движение, которое росло и крепло, получило мощное теоретическое оружие. «Манифест Коммунистической партии» в переводе Г. В. Плеханова, тайно ввезенный в Россию, тут же начали переиздавать. Его перепечатывали на пишущей машинке, литографировали, гектографировали... В 1883 г. появилось литографское издание в Москве, гектографское — в Петербурге и Харькове. До 1900 г. в России было выпущено не менее 19 изданий. В большинстве из них не указано ни время, ни место печатания.

Г. В. Плеханов превосходно понимал, что наиболее верный путь для пропаганды марксизма в России — регулярная издательская деятельность. Вышедшие за рубежом книги должны были нести слово правды на родину. В 1883 г. группа «Освобождение труда» организует в Женеве собственную типографию, использовав шрифты и оборудование, принадлежавшие Антону Даниловичу Трусову (1835—1886). Человек безумной храбрости, участник польского восстания 1863 г., он был заочно приговорен к смертной казни. Бежал за границу, стал членом-учредителем Русской секции Интернационала, а в 1873 г. основал типографию в Женеве. Вот эта-то печатня и была приобретена группой «Освобождение труда».

Вскоре в России стали распространяться выпуски «Библиотеки современного социализма», на титульном листе которых стояло: «Женева. Типография группы „Освобождение труда"». Г. В. Плеханов перевел «Речь о свободе торговли» К. Маркса, известную работу Ф. Энгельса «Людвиг Фейербах и конец немецкой классической философии», В. И. Засулич — «Нищету философии» К. Маркса, «Развитие социализма от утопии к науке» Ф. Энгельса. По поводу последней книги Фридрих Энгельс 6 марта 1884 г. писал Вере Ивановне Засулич: «Ваш перевод моей брошюры я нахожу превосходным. Как красив русский язык! Все преимущества немецкого без его ужасной грубости».

В «Библиотеку современного социализма» вошли и собственные работы Г. В. Плеханова, сыгравшие большую роль в борьбе марксизма против народничества: «Социализм и политическая борьба» (1883), «Наши разногласия» (1885), «О задачах социалистов в борьбе с голодом в России» (1892).

До конца 1900 г. группа «Освобождение труда» выпустила 84 издания. Г. В. Плеханов перевел и подготовил к печати 13 работ К. Маркса и Ф. Энгельса, В. И. Засулич — 12.

«Благо революции — высший закон», — утверждал Г. В. Плеханов.

Судьбы людей складываются по-разному. Получилось так, что Г. В. Плеханов и его друзья разошлись с В. И. Лениным, стали идейными противниками большевизма.

Но Владимир Ильич никогда не переставал подчеркивать непреходящее значение группы «Освобождение труда» в истории русского революционного движения. «Основателем социал-демократии в России, — писал он, — является группа «Освобождение труда». Литературные произведения этой группы, печатавшиеся без цензуры за границей, стали впервые излагать систематически и со всеми практическими выводами идеи марксизма, которые, как показал опыт всего мира, одни только выражают правильно сущность рабочего движения и его задачи».

Возникновение русской марксистской книги вызвало к жизни первые марксистские кружки, организации и группы, которые — постепенно, но неуклонно и неизбежно — начинают появляться в городах Российской империи. Многие из этих кружков стремились сами размножать подпольную литературу. На первых порах это делали с помощью гектографа и мимеографа...

Время бесцензурных листков

Осенью 1895 г. В. И. Ленин создал в Петербурге «Союз борьбы за освобождение рабочего класса» — революционную организацию пролетариата, соединявшую социализм с рабочим движением. «Именно это время, — писал впоследствии Владимир Ильич, — есть в собственном смысле слова время появления рабочей печати в России. Главными произведениями рабочей печати были тогда бесцензурные листки, большей частью не печатные, а гектографированные...»

Слово «гектография» образовано от двух греческих: «хекатон», что значит «сто» и «графо» — «пишу», «рисую». Сам термин указывает, что этим способом можно получить лишь ограниченное число оттисков — не более ста. На первых порах это было достаточно. Изобрел способ Михаил Иванович Алисов (1832—1895) еще в конце 1860-х гг. Он предназначал процесс, который назвал «полиграфией», для размножения канцелярской переписки. Получилось, однако, так, что его взяли на вооружение подпольные печатни.

Способ предельно прост. В кастрюлю или глубокую сковородку наливали смесь желатина с глицерином и давали ей застыть. Текст, который нужно воспроизвести, писали анилиновыми гектографскими чернилами или перепечатывали на пишущей машинке со специальной лентой. Лист плотно прижимали к застывшей поверхности массы. При этом значительная часть красителя проникала в эластичную клеевую массу. Вот и готово клише! К нему нужно приложить чистый лист бумаги и прикатать валиком. Качество оттисков оставляло желать лучшего, но революционеров оно устраивало.

В 1880—1890 гг. подпольные гектографы работали в Петербурге, Москве, Белой Церкви, Брянске, Вильне, Витебске, Владимире, Воронеже, Вязьме, Вятке, Гомеле, Гродно, Двинске, Екатеринбурге, Казани, Киеве, Костроме, Минске, Нижнем Новгороде, Николаеве, Одессе, Риге, Саратове, Харькове и многих других городах.

Весною и летом 1894 г. на гектографе была напечатана книга В. И. Ленина «Что такое «друзья народа» и как они воюют против социал-демократов?», завершившая идейный разгром либерального народничества. Вышла она в трех выпусках и впоследствии перепечатывалась. Сохранились первый выпуск (в 1-м и 2-м изданиях) и третий. Все попытки отыскать второй выпуск, к сожалению, успеха не принесли.

Но вскоре гектограф перестал соответствовать запросам времени. На помощь пришел несложный аппарат, изобретенный американцем Томасом Альвой Эдисоном (1847—1931). Назывался он мимеограф, от греческого «мимеомай», что значит «подражаю». Форма для мимеографа изготовлялась на пишущей машинке, с которой снята лента. «Печатали» не на бумаге, а на так называемой «восковке» — пористой шелковистой ткани, на которую нанесен слой воска. Литеры машины пробивали слой и обнажали ткань. Готовую «восковку» прижимали к подушке, пропитанной краской. Сверху накладывали лист бумаги и прикатывали его валиком. Таким образом можно было изготовить 1000, а иногда и больше оттисков.

Друг и соратник В. И. Ленина Владимир Дмитриевич Бонч-Бруевич (1873—1955) говорил, что мимеограф — «подвижный, удобный, сослуживший громадную службу пролетарскому делу печатный станок».

Первый в России революционный мимеограф был поставлен летом 1895 г. в Москве, на квартире родственников жены В. Д. Бонч-Бруевича. Соорудил его Леонид Павлович Радин (1860—1900), талантливый химик, ученик Д. И. Менделеева. Радин и Бонч-Бруевич отпечатали брошюры «Московские стачки», «Эрфуртская программа», несколько прокламаций и воззваний. Радин подробно описал конструкцию мимеографа, приложил к описанию чертежи и размножил. Все это было мимеографировано и разослано в местные социал-демократические кружки. После

этого, вспоминал Бонч-Бруевич, «мимеографы стали быстро распространяться по всей России, но никто, решительно никто не знал и не подозревал, кто их творец».

Судьба Л. П. Радина сложилась трудно. В октябре 1896 г. его арестовали и заключили в Таганскую тюрьму. Здесь он написал стихотворение «Смело, товарищи, в ногу», которое стало одной из любимых песен революционного пролетариата. В 1898 г. Радина отправили в ссылку в Якутск. Тюрьма подорвала его здоровье; он заболел чахоткой и 16 марта 1900 г. скончался.

Петербургский «Союз борьбы за освобождение рабочего класса» устроил свой мимеограф в ноябре 1895 г. Работал он на разных квартирах вплоть до мая 1898 г. На нем напечатана листовка В. И. Ленина «Рабочие и работницы фабрики Торнтона! 6-е и 7-е ноября должны быть для всех нас памятными днями...». Речь шла о стачке 500 ткачей, которых Владимир Ильич призывал продолжать борьбу за увеличение заработка, за лучшие условия труда.

Сохранилось около 130 мимеографированных листовок «Союза борьбы», написанных Г. М. Кржижановским, Л. Мартовым, М. А. Сильвиным, А. Н. Потресовым, Б. И. Горевым...

В конце 1895 г. вышло и первое типографское издание «Союза борьбы за освобождение рабочего класса» — брошюра В. И. Ленина «Объяснение закона о штрафах, взимаемых с рабочих на фабриках и заводах». На обложке и титульном листе указано: «Херсон, Типография К. Н. Субботина. Екатерин. ул. д. Калинина». Выходные данные вымышленные, как это нередко бывало в подпольных изданиях. На самом деле книжка отпечатана в типографии «Группы народовольцев», многие члены которой, и среди них М. С. Ольминский и Н. Л. Мещеряков, склонялись к социал-демократии. Помещалась типография на 11-й линии Васильевского острова, а затем ее перевезли в пригород Петербурга — в Лахту. Отпечатали брошюру тиражом в 3000 экземпляров. В этой первой своей книге В. И. Ленин, по словам Н. К. Крупской, «дал блестящий образец того, как надо было подходить к рабочему-середняку того времени и, исходя из его нужд, шаг за шагом подводить его к вопросу о необходимости политической борьбы».

Первая типография

Владимир Ильич думал и о создании подпольной типографии для «Союза борьбы за освобождение рабочего класса». Но в декабре 1895 г. он и другие руководители «Союза борьбы» были арестованы. Оставшиеся на свободе революционеры помнили о планах Ленина и сделали все для их претворения в жизнь.

Один из учеников Владимира Ильича, рабочий-монтер Василий Евграфович Змеев, которого обвинили в устройстве по заданию Ленина конспиративной квартиры на Васильевском острове, был выслан из Петербурга. Он обосновался в Новгороде и здесь познакомился с ссыльным студентом В. Г. Талалаевым.

«В земском складе, — вспоминал впоследствии Талалаев, — я познакомился с кустарем-кузнецом, жившим за 100 верст от Новгорода, в глухой волости. Я ему заказал разборный печатный станок, состоявший из складного талера, пары рельсов и тяжелого дубового вала, обтянутого на концах железными шинами».

Затем студент устроился на работу в губернскую типографию и постепенно выносил оттуда шрифт.

20 ноября 1896 г. первая русская социал-демократическая типография начала работать. Вот как рассказывал об этом Талалаев: «Глубокой осенью я и Змеев отпраздновали открытие... типографии. Я набрал титульными буквами боевой клич социал-демократии: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!», а под ним внизу: «Напечатано в подпольной социал-демократической типографии 20 ноября 1896 г.». Змеев лопаточкой мазнул краску на большой кафель и раскатал ее валиком, потом прошелся последним по набору. Я смочил губкой лист и положил

его на форму. Змеев прижал его доской, обтянутой в три раза сукном, я снял лист. Мы посмотрели на плакат, потом друг на друга и, это вышло само собой, — обнялись; крепко поцеловались. Типография родилась».

Этот первый оттиск типографии, который Талалаев называет «плакатом», не сохранился. Известно лишь два новгородских издания — 16-страничная брошюра «Устав Центральной союзной рабочей кассы» и листовка «Правое дело», на которой для конспирации указано: «Печатать разрешается. С.-Петербургский градоначальник генерал-адъютант Клейгельс».

В ночь на 22 августа 1897 г. печатню разгромила полиция. Змеева и Талалаева судили и выслали в Восточную Сибирь. Здесь, год спустя, Змеев погиб. Талалаев же дожил до Октябрьской революции и опубликовал в журнале «Красная летопись» воспоминания о первой социал-демократической типографии.

«Типографская аккуратность и изящность издания очень важны»

В тюрьме, а затем в далеком сибирском селе Шушенском Владимир Ильич Ленин работал над книгой «Развитие капитализма в России». Этот труд неопровержимо доказал, что страна шла по капиталистическому пути развития, в чем еще сомневались народники. «Россия сохи и цепа, водяной мельницы и ручного ткацкого станка, — писал Ленин, — стала быстро превращаться в Россию плуга и молотилки, паровой мельницы и парового ткацкого станка».

В начале ноября 1898 г. Владимир Ильич выслал в Петербург две первые главы своей монографии. Тогда же он задумался об издателе, к которому следовало обратиться. «Не взялась ли бы издать книгу г-жа М. Водовозова?» — спрашивал он сестру Анну Ильиничну Ульянову-Елизарову.

Мария Ивановна Водовозова (1869—1954) начала издательскую деятельность в 1895 г. Первая легально изданная в России книга В. И. Ленина «Экономические этюды и статьи» выпущена ею в октябре 1898 г. Легко понять, что и новый труд Владимир Ильич решил поручить ей же. 22 ноября 1898 г. он писал матери и сестре: «Это имеет свои хорошие стороны, что издание перешло к Водовозовой: по крайней мере, определеннее будет стоять дело».

Готовя свой труд к печати, В. И. Ленин основательно изучил типографское дело. Письма его этого периода содержат много интересных высказываний о принципах полиграфического исполнения и художественного оформления книги, о шрифтах, форматах, о наиболее рациональных приемах верстки табличного материала, о корректуре. Владимир Ильич предназначал свою книгу широким читательским кругам. Он требовал, чтобы читателю было удобно работать с ней.

Большое значение Ленин придавал умелой и своевременной правке корректуры. «...Очень важно, — писал он, — чтобы корректура лежала с начала до конца на одном лице, а то возникает путаница из-за знаков, которые ставит корректор, и кроме того забывают обыкновенно проверить при последующих корректурах (нужны minimum две корректуры) исправлены ли ошибки, указанные при первой корректуре, и не сделано ли нового вранья при исправлениях».

В другой раз Ленин подчеркивает, что «всего важнее» в издательском процессе «обеспечить *вполне хорошую* корректуру», «Без этого *положительно не стоит* издавать», — восклицает он.

Внешний облик будущего издания был продуман Владимиром Ильичем до мелочей. В письмах к родным он приводит расчет объема книги, дает указания о формате издания, о выделительных шрифтах, о приемах набора и верстки таблиц. «Названия параграфов, — пишет Ленин, — следовало бы и в книге набирать не жирным шрифтом и не курсивом (это слишком торжественно), а напротив, самым мелким петитом. Это и места меньше возьмет и более будет соответствовать назначению этих заглавий. Насчет таблиц я тоже думаю, что их всего удобнее было бы набирать мелким шрифтом...»

«Типографская аккуратность и изящность издания очень важны», — резюмировал Владимир Ильич.

Книга вышла в свет весной 1899 г. Владимир Ильич, получив ее, писал: «Внешним видом книги я очень доволен... Издание прекрасно...»

Книга вызвала большой интерес. «Успех моих некоторых последних изданий просто поразителен, — сообщала М. И. Водовозова писателю А. И. Эртелю. — Я говорю о книге Ильина «Развитие капитализма в России». Я издала ее весной и, несмотря на наступление лета и отлив молодежи из столиц перед пасхой, эта книжка расходится с невероятной быстротой... Успех Ильина объясняется, помимо блестящих литературных и научных данных, еще главным образом тем, что он трактует об образовании внутреннего рынка в связи с аграрным вопросом в России и разложением крестьянства... Нельзя читать эту книгу без самого захватывающего интереса».

Ленинская «Искра»

Туристы, приезжающие в Лейпциг, непременно посещают маленький домик на окраинной Русской улице в предместье Пробстхайда. Здесь 11 декабря 1900 г. был напечатан первый номер «Искры» — общерусской нелегальной марксистской газеты, которая должна была способствовать объединению социал-демократических кружков и организаций в единую марксистскую партию.

«Роль газеты, — указывал В. И. Ленин, — не ограничивается... одним распространением идей, одним политическим воспитанием и привлечением политических союзников. Газета — не только коллективный пропагандист и коллективный агитатор, но также и коллективный организатор».

Чтобы уберечь газету от полицейских преследований, Владимир Ильич решил печатать ее за границей. Он начал переговоры с основателем крупнейшего немецкого социал-демократического издательства Иоганном Дитцем о том, чтобы печатать «Искру» в его типографии в Штутгарте. План этот почему-то сорвался. Первый номер напечатали в небольшой типографии социал-демократа Германа Рау в предместье Лейпцига. Домик сохранился, 5 мая 1957 г. в нем был открыт музей. В его мемориальном зале — столы-реалы с наборными кассами. Когда-то около такого реала стоял с верстаткой первый наборщик «Искры» Иосиф Блюменфельд, который, по словам Н. К. Крупской, «был отличным наборщиком и хорошим товарищем».

Неподалеку на невысоком столике установлена ручная тигельная машина. За стеклянной перегородкой — плоскопечатная машина фирмы «Кениг и Бауер». На такой машине в конце 1900 г. и был напечатан первый номер «Искры». Он печатается по сей день, этот номер: каждый посетитель музея может взять с собой факсимиле газеты.

В. И. Ленин был редактором и руководителем «Искры». Он решал и вопросы полиграфического оформления газеты. «Пришлось Вашу статью разделить, — писал Владимир Ильич 24 декабря 1900 г. П. Б. Аксельроду, — и вторую половину отложить до следующего номера: иначе не умещалось необходимое вследствие набора (по техническим соображениям) боргесом, а не петитом». Несколько ранее Ленин писал ему же: «Газета будет иметь по 3 столбца в странице, приблизительно по 6 тысяч букв, или, вернее, «мест» в столбце».

Владимир Ильич собрал вокруг «Искры» группу преданных и талантливых революционеров-подпольщиков. Эти люди — агенты «Искры» — по заданию Ленина ищут пути к тому, чтобы печатать газету в России. Первая такая типография была в середине 1901 г. организована в Кишиневе Л. И. Гольдманом (1877—1939). Работала она одиннадцать месяцев. Здесь был перепечатан тиражом в 1500 экземпляров № 10 «Искры». Гольдман послал его Ленину, и Владимир Ильич, по словам Н. К. Крупской, «все никак не мог налюбоваться на газету».

В Кишиневе напечатали отдельными брошюрами статьи В. И. Ленина «С чего начать?», «Новое побоище», «Борьба с голодающими», которые публиковались ранее в «Искре»; выпустили и брошюру Н. К. Крупской «Женщина-работница».

В. И. Ленин опасался, что печатание в нелегальной типографии придаст газете кустарный характер. Чтобы избежать этого, Владимир Ильич предложил «пользоваться матрицами, которые легко пересылать в журналах...». Так стереотипный процесс был поставлен на службу революционному движению. Преимущества способа В. И. Ленин сформулировал так: «1) не надо иметь шрифта, 1а) гораздо скорее, 2) меньше людей — значит, безопаснее в конспиративном отношении, 3) газета будет иметь вид заграничной, что опять-таки в видах конспирации гораздо удобнее».

Печатание «Искры» со стереотипов наладил в Бакинской подпольной типографии Ладо — Владимир Захарьевич Кецховели (1876—1903). Весной 1901 г. он установил связь с находившимся в Мюнхене В. И. Лениным. Посредницей была Лидия Михайловна Книпович (1856—1920), отбывавшая ссылку в Астрахани по делу Лахтинской подпольной типографии. «...Мы готовы бы обеими руками ухватиться за этот план (возможный, как нас уверяли, на Кавказе), и средств он потребовал бы немного», — писал Владимир Ильич в мае 1901 г. Л. М. Книпович и добавлял: «Если есть хоть сколько-нибудь сносные связи с легальными типографиями, непременно обсудите дело с ними и напишите нам: у нас есть свой, очень практичный (и испытанный) план на этот счет».

О ленинском плане мы уже знаем, Он состоял в том, чтобы печатать «Искру», используя изготовленные за границей матрицы.

И опять Владимир Ильич вникает в малейшие практические детали. В начале августа 1901 г. он запрашивает Баку: «Есть ли у Вас опытный печатник? Если да, то можно пользоваться матрицами, которые легко пересылать (в журналах и т. п.)... Для опыта мы на днях пошлем вам на адрес К... матрицы в переплете. Раскройте осторожнее, сделайте все опыты и скорее сообщите нам результаты. «Универсальный аппарат для стереотипии», необходимый для отливки с матриц, стоит около 300 марок, но можно ли его свободно приобрести в России, не знаем. Сообщите, какого формата у вас машина? Можно ли печатать в формате нашей «Искры»? Вообще пошлите как можно скорее хоть какой-нибудь образец вашей работы».

Ладо Кецховели деятельно принялся осуществлять ленинский план. Он съездил в Тифлис и здесь раздобыл в типографии Грузинского издательского товарищества станок для отливки стереотипов. Однако формат его и печатной машины был меньше размера «Искры». Поэтому на первых порах приходилось переверстывать газету на половинный формат обычного номера. В декабре 1901 г. с матриц, присланных из-за рубежа, в Баку напечатали № 11 «Искры». Газета с радостью сообщила об этом 15 января 1902 г.

Вскоре, по словам Н. К. Крупской, Баку стал «опорным пунктом искровской организации. Бакинская типография снабжала чуть ли не всю Россию „Искрой"».

В конспиративной переписке Ленин и Крупская называли бакинскую типографию «Ниной», а Кецховели — «отцом Нины».

Подпольные печатни «Искры» были организованы и в других городах. Одна из них к лету 1902 г. начала работать в Арзамасском уезде. Весной следующего 1903 г. типографию организовали и в Петербурге. 5 апреля 1903 г. столичные искровцы писали в редакцию: «Посылайте нам стереотипы «Искры». Новая техника так налажена, что можем воспроизводить со стереотипа 3000 экземпляров в сутки».

Первый номер «Искры» открывался статьей В. И. Ленина «Насущные задачи нашего движения». «Перед нами, — писал Владимир Ильич, — стоит во всей своей силе неприятельская крепость, из которой осыпают нас тучи ядер

и пуль, уносящие лучших борцов. Мы должны взять эту крепость, и мы возьмем ее, если все силы пробуждающегося пролетариата соединим со всеми силами русских революционеров в одну партию, к которой потянется все, что есть в России живого и честного».

Такая революционная партия, вошедшая в историю под названием большевистской, была организационно оформлена на II съезде РСДРП в июле—августе 1903 г.

Впереди была героическая и самоотверженная борьба, которая в конце концов привела к взятию «крепости». Немалую роль в этой борьбе сыграла большевистская печать. Важнейшим этапом ее истории стало создание ежедневной рабочей газеты «Правда», первый номер которой вышел 5 мая 1912 г.

25 октября (7 ноября) 1917 г. свершилась Великая Октябрьская социалистическая революция. С того дня, как отметил на VIII съезде РКП(б) Владимир Ильич Ленин, Коммунистическая партия «первый раз в истории использует современную типографскую крупнокапиталистическую технику не для буржуазии, а для рабочих и крестьян».

Книга наша подходит к концу. Прежде чем попрощаться и подвести некоторые итоги — мы сделаем это в разделе «Вместо заключения», — хочется порекомендовать читателю труды, которые позволят более глубоко и подробно познакомиться с историей книги и книжного дела.

Прежде всего — о научно-популярных работах; ведь именно с них и надо начинать. В нашей литературе таких работ немало. Искусством популяризации превосходно владеет Б. С. Горбачевский. Назовем такие его книги о книгах, как «Нить Ариадны» (М., 1971), «Люди, книги, библиотеки» (М., 1963), «Кресты, костры и книги» (М., 1965), «В стране книголюбов» (М., 1979). Интересно читаются книги А. Г. Глухова «Русь книжная» (М., 1979), «Звучат лишь письмена» (М., 1981), «В свете солнца» (М., 1977), «Книги, пронизывающие века» (М., 1975).

О судьбах книг и их авторов талантливо пишут О. Г. Ласунский, Е. И. Осетров, Е. Д. Петряев, В. Г. Утков, Н. Я. Эйдельман...

Серьезных и капитальных работ по всеобщей истории книги в нашем распоряжении мало. Все еще сохраняет значение труд М. И. Щелкунова «История, техника, искусство книгопечатания» (М.; Л., 1926). Легко и интересно написана «История книги» Е. И. Кацпржак (М., 1964). Вспомним и о недавно переведенной работе Ф. Функе «Книговедение. Исторический обзор книжного дела» (М., 1982). Пока еще только на литовском языке существует «История книги» Л. И. Владимироваса (Вильнюс, 1979); сейчас она переводится на русский язык и вскоре станет доступной широкому кругу читателей.

Значительно больше работ, посвященных отечественной истории книги. Назовем «Историю книги» И. Е. Баренбаума (М., 1984), «Историю оформления русской книги» А. А. Сидорова (М., 1964), академический двухтомник «400 лет русского книгопечатания» (М., 1964).

Крупнейшим специалистом по истории письма был В. А. Истрин. Его капитальный труд «Возникновение и развитие письма» (М., 1965) по сей день одно из наиболее компетентных исследований в этой области. В. А. Истрин написал и популярную книжку «1100 лет славянской азбуки» (М., 1963). С источниками, рассказывающими о жизни и деятельности великих просветителей Кирилла и Мефодия, читателей познакомит книга «Сказания о начале славянской письменности».

Тем, кто хочет подробнее узнать о русских рукописных книгах, порекомендуем труды Н. Н. Розова: «Русская рукописная книга» (Л., 1971), «Книга Древней Руси XI—XIV вв.» (М., 1977), «Книга в России в XV в.» (Л., 1981).

Превосходно, с большим количеством иллюстраций, издан труд Г. И. Вздорнова «Искусство книги в Древней Руси» (М., 1980).

Литература об изобретении книгопечатания на русском языке не богата. Назовем популярную работу В. С. Люблинского «На заре книгопечатания» (Л., 1959) и недавно изданную монографию Н. В. Варбанец «Йоханн Гутенберг и начало книгопечатания в Европе» (М., 1980).

С историей славянского книгопечатания кирилловским шрифтом читателя познакомят труды Е. Л. Немировского «Начало славянского книгопечатания» (М., 1971), С. А. Подокшина «Франциск Скорина» (М., 1981), сборник «Белорусский просветитель Франциск Скорина и начало книгопечатания в Белоруссии и Литве» (М., 1979).

Есть много книг, рассказывающих о жизни и деятельности первопечатника Ивана Федорова. Автор возьмет на себя смелость назвать здесь свои труды: «Возникновение книгопечатания в Москве» (М., 1964), «Начало книгопечатания на Украине» (М., 1974), «Иван Федоров в Белоруссии» (М., 1979), «По следам первопечатника» (М., 1983), «Иван Федоров» (М., 1985).

Истории русской книги в XVII—XVIII вв. посвящены труды С. П. Луппова «Книга в России в XVII в.» (Л., 1970), «Книга в России в первой четверти XVIII в.» (Л., 1973), «Книга в России в послепетровское время» (Л., 1976).

О знаменитых зарубежных издателях и типографах у нас написано очень мало. Читатель с удовольствием возьмет в руки превосходно изданные труды В. В. Лазурского «Альд и альдины» (М., 1977) и В. Р. Аронова «Эльзевиры» (М., 1975).

Богаче литература о русских издателях, начиная с Н. И. Новикова и кончая И. Д. Сытиным. Крупнейшему русскому издателю XVIII в. посвящены книги А. В. Западова «Новиков» (М., 1968) и Л. Б. Светлова «Издательская деятельность Н. И. Новикова» (М., 1946). С деятелями книжного дела XIX в. знакомят работы Н. П. Смирнова-Сокольского «Книжная лавка А. Ф. Смирдина» (М., 1957) и «Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина» (М., 1962), С. В. Белова и А. П. Толстякова «Русские издатели конца XIX — начала XX века» (Л., 1976), Е. А. Динерштейна «И. Д. Сытин» (М., 1983).

Хорошо разработана в нашей литературе тема «Основоположники марксизма-ленинизма и книга». Труд А. В. Уроевой «Книга, живущая в веках» (М., 1967) посвящен издательской истории «Капитала» К. Маркса. Тем, кто интересуется книгособирательской деятельностью классиков марксизма, полезно познакомиться с трудом «Русские книги в библиотеках К. Маркса и Ф. Энгельса» (М., 1979). «Ленин как читатель» — так называется книга Ю. П. Шарапова (М., 1976). Тем, кто хочет познакомиться с первоисточниками, помогут сборники «Ленин и книга» (М., 1964), «В. И. Ленин и библиотечное дело» (М., 1977), «В. И. Ленин, КПСС о печати» (М., 1974).

Назовем, наконец, продолжающиеся издания, посвященные книге и книжному делу. С 1959 г. выпускается сборник «Книга. Исследования и материалы»; недавно вышел 52-й том этого издания. Актуальным вопросам истории книги посвящен сборник «Федоровские чтения», издающийся с 1976 г. Большой популярностью пользуется «Альманах библиофила», который выпускается с 1973 г.

МИР КНИГИ

С древнейших времен до начала XX века

Вместо заключения

Дорогой читатель! Мы вместе перелистали избранные страницы истории книги и книжного дела — с древнейших времен и до начала XX столетия. Человеческая мысль мужала и крепла, боролась и побеждала. Люди покоряли природу, совершали великие открытия, постигали мудрость социального бытия, в котором — увы! — отсутствовала гармония. И все это — философские построения, теоретические модели, постижение прекрасного — откладывалось на страницах коллективной общественной памяти, какой всегда была для человечества книга.

Язык, письмо, книга... Три великих этапа на пути вековечного стремления людей к взаимному общению, к обмену опытом, к его накоплению, фиксированию и передаче потомкам. За плечами каждого поколения стоят достижения, вписанные предшественниками в великую книгу человеческого опыта.

Хорошо знакомые с детства имена встречались на нашем пути. Карл Маркс и Владимир Ильич Ленин, Николай Коперник и Галилео Галилей, Александр Сергеевич Пушкин и Иоганн Вольфганг Гете, Михаил Васильевич Ломоносов и Чарлз Роберт Дарвин, Александр Степанович Попов и Конрад Рентген... Они работали в разных областях науки, техники, эстетического постижения действительности. Но было общее, что их объединяло. Все они были писателями, литераторами — конечно, в широком смысле этих слов. В том смысле, в каком называл себя литератором В. И. Ленин, отвечая на вопрос анкеты одного из партийных съездов об «основном занятии».

Все эти великие люди писали книги и статьи, ибо это кратчайший способ, чтобы сделать свою мысль достоянием тысяч и миллионов.

Поэтому история социального прогресса — это во многих отношениях и история книги. Количество новых произведений, издающихся в стране, в определенной степени может служить мерилом прогресса. Недаром наша страна в течение многих лет занимает первое место в мире по количеству ежегодно выпускаемых изданий.

К началу XX века книжное дело пришло вооруженным новой полиграфической техникой, высокосовершенными технологическими процессами. Но и опутанным социальными противоречиями, которые сплелись в, казалось, неразрубаемый гордиев узел. Разрубить его предстояло социальной революции.

О том, как это случилось, читатель узнает из следующей нашей книги.

Это будет рассказ о победах и свершениях советского издательского дела, о печатном слове, поставленном на службу коммунистического воспитания трудящихся и научно-технического прогресса. Мы узнаем о становлении нового искусства книги, а точнее, искусства для книги, художественное оформление и полиграфическое исполнение которой служат наилучшему выявлению функциональных особенностей произведения печати.

Это будет рассказ о научно-технической революции, которую некоторые буржуазные ученые считали провозвестником гибели «галактики Гутенберга». Но книга сохранилась в столкновении с новыми средствами массовой коммуникации. Она нашла свое место, стала более могучей и оперативной.

«Книга — огромная сила».

Этими ленинскими словами мы начали наш труд. Этими словами мы и закончим его.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

СОДЕРЖАНИЕ

Евгений Львович Немировский

Мир книги

С древнейших времен
до начала XX века

Зав. редакцией Т. В. Громова

Редактор М. Я. Фильштейн

Художественный редактор Н. В. Тихонова

Технический редактор А. Ф. Берникова

Корректор Л. В. Петрова

НК
Сдано в набор 7.01.86. Подписано к печати 2.09.86. А-11493.
Формат $70 \times 100^{1}/_{16}$. Бум. офс. № 1 70 г. Гарнитура «Обыкновенная новая». Печать офсетная. Усл. печ. л. 23,40. Усл. кр.-отт. 47,13. Уч.-изд. л. 26,78. Тираж 50 000 экз. Изд. № 4091. Заказ № 50.
Цена 1 р. 50 к.

Издательство «Книга», 125047, Москва, ул. Горького, 50.
Можайский полиграфкомбинат Союзполиграфпрома
при Государственном комитете СССР по делам издательств,
полиграфии и книжной торговли. 143200, г. Можайск, Московской обл., ул. Мира, 93.

1 р. 50 к.

LES
ŒUVRES
Mathematiques
DE
SIMON STEVIN de Bruges.
Ou ſont inſerées les
MEMOIRES MATHEMATIQVES,
Eſquelles s'eſt exercé le Tres-haut & Tres-illuſtre Prince MAURICE de NASSAU, Prince d'Aurenge, Gouverneur des Provinces des Pais bas unis, General par Mer & par Terre, &c.

Le tout reveu, corrigé, & augmenté

Par ALBERT GIRARD Samielois, Mathematicien.

A LEYDE
Chez Bonaventure & Abraham Elſevier, Imprimeurs ordinaires de l'Univerſité, ANNO CIↃ IↃ C XXXIV.

РОССІЙСКАЯ СОЦІАЛЬ-ДЕМОКРАТИЧЕСКАЯ РАБОЧАЯ ПАРТІЯ

ИСКРА

„Изъ искры возгорится пламя!“... Отвѣтъ декабристовъ Пушкину.

№ 1. ДЕКАБРЬ 1900 ГОДА. № 1.

НАСУЩНЫЯ ЗАДАЧИ НАШЕГО ДВИЖЕНІЯ

ВИЛЬГЕЛЬМЪ ЛИБКНЕХТЪ

PAVLI MANVTII
IN ORATIONEM
CICERONIS
PRO P. SEXTIO
commentarius,
AD ANTONIVM AELIVM,
POLAE EPISCOPVM.

VENETIIS, M. D. LIX.